الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي





جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كلّية الأدب والفنون

قسم الأدب العربي

فرع الدّراسات الأدبية

تخصّص الأدب المقارن

مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

الشّعر الرّومانسي بين التّأثير والتّأثر مقارنة نموذجيّة بين "توماس إليوت وبدر شاكر السّياب"

إعداد الطالبتين:

- عثمان بشرى
- كرومبة خضرة

إشراف الدكتور:

قادة محمد

السنة الجامعية: 2018 - 2019.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

دعاء

"اللّهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذ نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا،وذكرنا

دائما بأنّ الفضل هو التّجارب الّتي تسوقنا للنجاح، يا رب علّمنا أنّ

التّسامح هو أكبر مراتب القوّة وأنّ حب الانتقام هو أوّل مظاهر الضّعف،

يا رب إذا جردتنا من المال أترك لنا الأمل، وإذا جردتنا من النّجاح أترك

لنا قوّة العناء حتّى نتغلّب على الفشل، وإذا جردتنا من نعمة الصحة

أترك لنا نعمة الإيمان، يا رب وإذا أسأنا للناس أعطنا شجاعة

الاعتذار، وإذا أساء لنا النّاس أعطنا شجاعة العفو".

آمين يارب العالمين.

شكر وتقدير

الشكر الأول والأخير هو **لله تعالى** الذي وهبنا عقولاً مدبرة وأنار لنا السبيل، ووفقنا في اختيار هذا الموضوع وأعاننا على إتمامه فنحمده حمداً كثيراً ونشكره على ما هدانا إليه.

وبجدر بنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان الجميل إلى أستاذنا الفاضل **"قادة محمد"**، الذي أشرف على أن يخرج هذا البحث إلى النور، وفضّله علينا أكبر من أن يوصف، كما نشكره على توجيهاته القيّمة ومجهوداته الكبيرة، كما لا ننسى الأستاذ **"بن دحان عبد الوهاب"** الّذي ساعدنا كثيرا وأنار لنا طريق بحثنا بكتبه الّتي استفدنا منها فجزاه الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي، دون أن ننسى توجيه شكرنا لكل من جاد علينا ولو بقطرة من بحر المعرفة مِن أساتذة وموجّهين، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وبالأخص رفقتي دربنا **"سمية وزوليخة"** فمهما نطقت الألسن بأفضالهما ومهما خطّت الأيدي بوصفهما، ومهما جسّدت الروح معانيها تظل مقصرة أمام روعتهما وعلوّ همّتهما، أسعدكما المولى ورعاكما اللّه وجعل ما قدمتموه لنا في ميزان الحسنات ونتمنى لكما المزيد من النجاح والتألق.

بشرى / خضرة

إهداء

شاءت الأقدار أن يكون لكل بداية نهاية وها نحن نحط الرحال في آخر المطاف

من رحلة طال فيها العناء لنتوج بهذا العمل المتواضع الذي أقدمه.

"قُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

إلى من قاطعت النوم للسهر على راحتي ومن ربتني بين يديها وفي حضنها آوتني،

الشمعة المنيرة أمي.

إلى الأمل المضيء، مثال الكفاحي، الذي غرس في نفسي بوادر حب الخير والمثابرة في العمل، رمز الشجاعة والصمود والعطاء أبي.

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي والعيش في هناء إخواني عبد الرحيم، منور، أحبكم حبا لو مرّ على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة.

إلى النور الذي نوّر لي درب النجاح جدي المفقود "بلخلفة عبد القادر" راجية من الله أن يرجعه لنا سالما غانما.

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض جدتي التي كانت سببا في الوصول على ما أنا عليه اليوم .

إلى الأخت التي لم تلدها أمي والتي وجودها يشعرني بالأمان "خضرة" فهي توأم روحي

وإلى من كانوا ملاذي ومن تذوقت معهم أجمل اللحظات صديقاتي اللواتي أسعد بوجودهن وبنصائحهن سمية وزوليخة. وشكر خاص إلى عائلة " عثمان" وعائلة "بلخلفة".

بشـــــرى

إهداء

إهداء إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره، أو أهدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه فأظهر سماحته تواضع العلماء، وبرحابته سماحة العارفين.

إهداء مني إلى أبي الذي لم يبخل عليّ يوما بشيء وإلى أمي التي زودتني بحنانها ومحبتها، أقول لهم أنتم وهبتموني الحياة والأمل.

إهداء إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي والعيش في هناء، أخواي أمين وبلقاسم.

إهداء إلى من علمني النجاح والصبر إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها زوجي أمين

إهداء إلى من نورت حياتي وفتحت بسماتي نور عيني ابنتي آلاء حبيبتي.

إهداء إلى عائلة زوجي وبالأخص يسرى أتمنى لها الشفاء إن شاء الله.

إهداء إلى كل صديقاتي أخواتي: سمية، زوليخة، وبالأخص بشرى أختي التي لم ليمنحها الله لي.

وفي الأخير أقول لكل بداية نهاية وإنشاء الله يكون هذا العمل بسمة خير علينا.

خضرة

مقدمة

الحمد الله والصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدّين أما بعد:

مما لا شك فيه أن المحاولة الخوض في غمار البحث كيفما كانت طبيعته بالصعاب والعراقيل الّتي من شأنها أنّ تواجه قدراته الفكرية ولما كان الأمر كذلك فمن الله تعالى إذ قلنا أن البحث مغامرة جملية تتطلب الصبر الجميل والجهد الكفيل لتقديمه في أحسن صورة.

إنّ الأدب العربي منذ نشأته كان حافلا بألوان البيان والتعبير عن النفس الإنسانية في صدق وإخلاص، زاخرا بشتى الأحاسيس النبيلة والعواطف السّامية فكان صورة عاكسة لبيئة الأدب الاجتماعية والحياة العقلية، فكان مظهرا جليلا لأيامهم وعاداتهم وثقافاتهم، فتحول الأدب العربي إلى أدب ثوري روحي يدعو إلى التحرر والثورة على القيود والدعوة إلى التوحيد المطلق والقضاء على مظاهر الضعف الإنساني والدعوة إلى الأدب الصادق الهادف، فبدأت النهضة في العالم العربي أواخر القرن التاسع عشر حيث أن الأدب العربي الحديث قد تأثر بالآداب الغربية تأثرًا يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة، فأخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي سواء بواسطة المبشرين والمحتلين أو بواسطة البعثات العلمية التي أرسلتها البلاد العربية إلى البلاد الغربية وبواسطة أبناء العرب الّذين نزحوا إلى المهاجر الغربية وكان هذا التأثر إما عن طريق الترجمة أو عن طريق القراءة، والمتتبع لحالة الأدب في العصر الحديث أنه مرّ بمراحل متعددة في فترة لا تتجاوز القرن ونصف، فكل هذه التأثيرات مهدّت لظهور مذاهب أدبية في الأدب العربي المعاصر قائم على تأثير بالآداب الغربية.

وعلى ضوء هذه الظروف والمؤثرات المحلية والخارجية تمّ ظهور حركة أدبية جديدة، وهي الحركة الرّومانسية بقيمها النقدية ونماذجها التطبيقية، فإن المذهب الرومانسي لم يصبح مذهبا أدبيا إلا بعدما لا يقل عن قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية وعلى كافة أصولها وقواعدها، فالمذهب الرّومانسي قد كان في جوهره ثورة تحريرية للآداب ومن كافة القواعد والأصول الأدبية القديمة وبالتالي فإنّ الرّومانسية بخصائصها الفنية والتشكيلية اهتمت بآداب اللغة المحلية فهناك عوامل ومؤهلات ساعدتنا على نشأة الرّومانسية العربية في الشعر، ومن بين هذه العوامل التي ساعدت على ظهور هذه الحركة الأدبية هي تأثر

العرب بالرّومانسية الغربية في أشعارهم: وانطلاقا ممّا تقدّم من تعريف بالموضوع يمكننا طرح الإشكالية التالية: **ما هي المدرسة الرّومانسية ؟ وإلى** أي **مدى ساهمت في تطوير الحركة الأدبية ؟**

ومن أجل تبسيط المشكلة البحثية والإحاطة بالموضوع قمنا بطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1/ ما هي الدوافع التي ساهمت في نشأة المدرسة الرّومانسية ؟

2/ ما هي أبرز المدارس التي نتجت عن الاتجاه الرّومانسي ؟

3/ فيما تمثل التأثير والتأثر في الشعر الرومانسي ؟

وعلى هذا الأساس صيغ عنوان بحثنا بـ: **" الشعر الرّومانسي مابين التأثير والتأثر مقارنة نموذجية بين توماس إليوت وبدر شاكر السياب "**

وللإحاطة بالإشكالية ومحاولة الإجابة على أسئلتها المركزية قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، مسبوقين بمقدمة ومذللين بنتائج البحث وخاتمة.

الفصل الأول الموسوم بـ: المدرسة الرّومانسية نشأتها وتطورها ينطوي تحته مبحثان، المبحث الأول عُنْوِنَ بـ: مفهوم الرّومانسية ودوافع نشأتها تناولنا فيه الاشتقاق اللغوي والاصطلاحي للرومانسية ومعنى الشعر الرّومانسي وأهم الدوافع التي ساهمت في نشأة الاتجاه الرومانسي، أمّا المبحث الثاني فعُنوِنَ بـ: موضوعات الرومانسية: (الطبيعة، الحب، الحديث عن الذات، الخيال، والموت).

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: مابين المدرستين الرّومانسية الغربية والعربية، يندرج تحته مبحثان، المبحث الأول عُنونَ بـ: الرّومانسية الغربية، عالجنا فيه بذور الاتجاه الرومانسي الغربي والرّومانسية في الأدب وأبرز خصائص الأدب الرّومانسي، أمّا المبحث الثاني عنوناه بـ: الرومانسية العربية توقفنا فيه على عوامل ظهور الرّومانسية العربية.

أما الفصل الثالث التطبيقي عُنونَ بـ: الشعر الرّومانسي ما بين التأثير والتأثر، يتفرع إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول عُنونَ بـ: قصيدة أرض الضياع لـ توماس إليوت أنموذجا مقدمين تعريفا وتحليلا للقصيدة وأهم الخصائص الّتي تميزت بها القصيدة، والمعادل الموضوعي عند إليوت، أمّا المبحث الثاني فعُنونَ بـ: قصيدة أنشودة المطر لـ بدر شاكر السياب أنموذجا تطرقنا لشرحها وتحليلها وأهم خصائصها، والمبحث الثالث والأخير كان عبارة عن مقارنة ما بين الشاعرين توماس إليوت وبدر شاكر السياب، عرضنا أوجه التشابه والاختلاف بينهما وأهم نقاط التلاقي بينهما، أي العلاقة مابين الشاعرين.

أما الخاتمة فكانت خلاصة مجملة عن البحث الذي أنجزناه، حيث خرجنا بإشكالية أخرى وهي: كيف أثر إليوت على الشعر الحديث، وكيف تجلى هذا التأثير الإليوتي ؟

ومن أجل إنجاز هذا البحث والإجابة على الإشكالية بطريقة منهجية والإلمام بجوانب الموضوع تحليلا ونقدا اعتمدنا على المناهج التالية: المنهج التاريخي، المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج المقارن في مجمل الفصول، وعلى جملة من المصادر والمراجع أهمها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: الكلاسيكية، الرومانتكية، الواقعية للأيوبي ياسين، كتاب محمد غنيمي هلال الرومانتكية، بالإضافة إلى كتاب توماس إليوت أرض الضياع، وكتاب مراد حسن عباس مدارس الشعر الحديث والمعاصر، وغيرها من الكتب المفيدة والمهمة التي ساهمت في إثراء هذا البحث، وذلك كله قصد استجلاء تأثير إليوت، وتبين موقع التأثير في خارطة المباحث النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع البحث هي:

- بعد مناقشة موضوع مذكرتنا مع المشرف، تم اختيار هذا الموضوع.

- الرغبة العلمية في البحث في الموضوع الذي يستلزم جهدا أكاديميا محكما يكون في مستوى الشهادة المحضرة.

- قيام به كعرض في السنة الماضية وعدم التوسع فيه فبقي عندنا الشغف بإتمامه.

ـ محاولة معرفة تأثير الغرب على العرب.

ومن الأهداف التي حفزتنا إلى البحث تمثلت في:

ـ تبيان أن الرّومانسية ظهرت عند الغرب أولا ثم العرب ثانيا.

ـ أن توماس إليوت من الرومانسيين الغرب الذين أثروا على شعراء العرب منهم بدر شاكر السياب.

ـ إبراز التداخل مابين قصيدة أرض الضياع لـ إليوت وقصيدة أنشودة المطر لـ السياب.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في بحثنا هي:

ـ ضيق الوقت.

ـ عنوان المذكرة متشعب يحتاج لبحث عميق، ووقت طويل، لأنه بعقد مقارنة مابين شاعرين أحدهما غربي والأخر عربي.

ـ قلة المصادر والمراجع حول تأثير إليوت على بدر شاكر السياب، وتعدد نفس المعلومات في أغلبية المراجع.

وفي الأخير نود أنّ نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف **" الدكتور محمد قادة "** الذي لم يبخل علينا في تقديم التوجيهات.

وأخيرا، نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا، فإن أصبنا فذلك من توفيق الله تعالى لنا، وإن أخطأنا فذلك من أنفسنا.

يوم: 2019/05/10.

الفصـل الأوّل:

المدرسة الرّومانسية نشأتها وتطوّرها

- ***المبحث الأوّل:*** مفهوم الرّومانسية ودوافع نشأتها.
- ***المبحث الثّاني:*** موضوعات الرّومانسية.

المبحث الأول: مفهوم الرّومانسية ودوافع نشأتها

1/ مفهوم الرّومانسية:

يعدّ المذهب الكلاسيكي من أولى المذاهب الغربية الّتي ظهرت في أوروبا حيث أشرق شعاعها منذ بداية القرن السّابع عشر إلى غاية القرن الثّامن عشر، وفي ظلّ هذا المذهب وُلدت الرّومانسية الّتي بُنيت على مجموعة من الأسس والمبادئ الّتي ميّزته عن غيره، وقد لقي هوى مجموعة من الأدباء العرب، لم يكن مصطلح الرّومانسية أقل غموضًا من مصطلح الكلاسيكية، ويكفي أن نشير إلى العدد الكبير من التّعريفات الّتي ميّزته:

- **الاشتقاق اللّغوي:** اختلفت الأقوال في نسبة اللّفظة واشتقاقها اللّغوي، ولكنّها على الأرجح مأخوذة من جذرها الأصلي **رومان (roman)** وهي كلمة فرنسية قديمة بمعنى القصة الخيالية الطّويلة، أو إحدى قصص المخاطرة والمغامرة الّتي سادت في القرون الوسطى شعرًا ونثرًا، وتفرّعت إلى عدّة لغات، ففي اللّغة الإنجليزية بلفظ **رومانتيزم (romantisme)** كانت تدلّ على نوع من الإغراق في الخيال، أمّا في اللغة الفرنسية فقد استُعملت في أكثر من معنى، وهي المعنى الخاص ب: "الحنين" و"الحزن".[1]

- تعدّدت المفاهيم اللّغوية لمعنى الرّومانسية من اللّغة الإنجليزية إلى اللّغة الفرنسية أي من معنى إلى آخر.

شهد تطوّرها الاشتقاقي تطوّرا شمل بعض الأشكال الأدبية والجمالية خاصّة بعد انتقالها إلى ايطاليا سنة 1815م، ثمّ إلى إسبانيا فأصبحت تدلّ على الإنسان الحالم ذو المزاج الشّعري المنطوي على نفسه، ثمّ امتدّ معناها إلى ما يشمل العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطراب النّفسي والفردية الذاتية .[2]

1- الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، دار العلم بيروت لبنان، ط2، سنة 1984، ص 119.
2- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1976، ص 202.

وممّا يُذكر أنّ **جون جاك روسو- jan -j- rouseau -** من أوائل الأدباء الفرنسيين الّذي استعمل هذه اللّفظة وهو يصف بها إحدى بحيرات سويسرا قائلا: " هذه البحيرة ذات الوحشة الرومنطيقية "[1]

- تطوّرت الرّومانسية في معناها الاشتقاقي إلى الأصناف الأدبية والجمالية فأصبحت تدلّ على الشّخص ذو العقد النّفسية، كالمنطوي والشعور بالفردية والذاتية حيث شبّهها **جون جاك روسو** بالوحشة أي كل ما هو عجيب وغريب .

أمّا الدكتورة **"جيهان صفوة "** فتعرّضت لتعريف الرّومانسية في إحدى كتبها الّتي تعني الحركة الأدبية والفنية والفكرية الّتي ظهرت في النّصف الأول من القرن التاسع عشر، والّتي نادت بإعلاء العاطفة والخيال والعقل والقواعد الفنية فإنّها مشتقة من كلمة **رومانس (romance)**،ونعني كل لغة حديثة انفصلت عن اللغة اللاتينية الأم وربّما عن كلمة **رومانيكو (romanico)** وتعني الفن الذي نشأ وتطور في غرب أوروبا وهذه الكلمات جميعها تنتمي إلى كلمة **رومانو(romano)** المشتقة من كلمة **روما (roma)** عاصمة ايطاليا.[2]

- يبدو أن الدكتورة **"جيهان صفوة "** قدّست العاطفة على حساب العقل في تعريفها للرّومانسية كما أن هذه الأخيرة مشتقة من الآداب واللّغات المتفرعة عن اللغة اللاتينية الأم.

- اصطلاحًا : لقد ولدت الرّومانسية في مناخات جديدة في الوسط الأدبي والاجتماعي، لأنها انطلقت في الأصل من نفوس جائشة بالرفض والتمرد راغبة في التجديد، طامحة إلى تجسيد ما تعانيه، ومعظم التعريفات الّتي طُرحت ظهرت في مرحلة لم تكن الرّومانسية قد نضجت بعد، وأوضحت أدبًا متكاملًا، ومن المدهش أن يكون البعض قد أوجد للرّومانسية أكثر من مائة وخمسين تعريفًا جمعها الناقد الألماني **"شليجل - chlijal -"** بمائة وخمس وعشرين

1- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة بيروت، ط1، سنة 1973،ص 05.
2- حسان عبد الحكيم، مذاهب الأدب في أوروبا، دار المعارف مصر، ط2، سنة 1976، ص77.

صفحة دون أن ينتهي إلى تعريف نهائي، حيث قيل :"إن الرّومانسية تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين".[1]

عرفها الناقد الألماني **"شلينيغ - chilinghe -"** قائلًا: إنها الفن الذي يكشف في الصور وبواسطة الحدس الفني، الأفكار المطلقة الكامنة في أساس الواقع، والقادر بشكل أعمق، من العقل الإنساني المحدود، على اكتشاف ومعرفة العالم المحيط بنا.[2]

- يعني أن الرّومانسية حالة مقيمة في النفس وهي تعبر عن موقفها من ذاتها ومن الحياة ومن الزمن ومن الحرية، فهي فيزيقية وميتافيزيقية في آنٍ معًا.

عرفها **"آميل ديشان - deschanps -"(1791-1871)** أحد الشعراء الرّومانسيين الأوائل، ثمّ ناقد ومنظر للأدب الرّومانسي، يعرف الرّومانسية بأنها: ليست في كل العصور الأدبية إلا الشيء الجديد، ثم يضيف إلى ذلك قوله: "إنها الروح الشاعرية في مقابل الروح النثرية". **أما "فيكتورهيجو - viktour higou -"** عام **1830** م في مقدمة مسرحية **"هارتاني"** فقد عرّف الرّومانسية بكلمتين إنها ليبرالية الأدب ويقول أيضًا أليس في حرية الإلهام وإخاء الفنون ومساواة الأجناس الأدبية مزجها ببغضها البعض.[3]

- يمكن القول أنّ **"فيكتور هيجو"** هو أكثر الذين توصّلوا إلى تجديد مفهوم الأدب الرومانسي، ربّما لأنّه أطولهم عمرا وأغزرهم مادةً، كما توصّل إلى التوسّع لأنّ الحبّ قلب الأدب الرّومانسي، كما أنّ الكلام فيه شيء لا يملك القلم بين التقييد و التقنين.

ثمّ عرّفها الناقد الألماني **"شليجل" (1767- 1845)** بأنها هي وحدة المتناقضات: كما يفيد بذلك قوله التّالي:"الذهنية الرّومانسية معجبة باستمرار بتقريب المتناقضات: الفن

1- بول فان تيغم، الرّومانسية في الأدب الأوربي، ترجمة صباح الهجيم، وزارة الإرشاد القومي، سنة 1981،ص 177.
2- الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية، الرّومانتكية، الواقعية ص 192.
3- بول فان تيغم ، الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ص 179.

والطبيعة، الشعر والنثر، الجد والهزل، الذكر والهاجس، الأفكار المجردة والمشاعر الحّارة، الإلهي والأرضي، الحياة والموت، تتجمع كلها وتنصهر في بَوْتقة الأدب الرّومانسي.[1]

أمّا الدكتور**"محمد غنيمي هلال"** فقد شرح الإطار العام للأدب الرّومانسي قائلًا:"إن الأدب الرّومانسي صورة صادقة للاتجاهات الثورية الوطنية، وقد عبّر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه حُميَا الفنية والثورة الفكرية والضيق بالواسع، ونشدا السعادة في عالم الأحزان، وللرومانسية روح العام، تسيطر على الكاتب الرّومانسي وآرائه.[2]

● رغم صعوبة إيجاد تعريف وافٍ للرّومانسية إلا أن هناك من استطاع أن يعطي مقصودًا عامًا لهذا المصطلح، وأصبحت التعبير عن العواطف وتجاهل العقل، وحب الطبيعة، والتعبير عن المرأة، لأنّ الرّومانسي هو الّذي يعبر عن أحلام وآمال وآلام الآخرين.

ـ معنى الشعر الرومانسي: يعتبر الشعر الرّومانسي أحد أهم النتائج الّتي أنّتجها المذهب الرومانسي، كما يعتبر أبرز الأنواع الأدبية، حيث يختلف كلّ الاختلاف عن المذهب الكلاسيكي، وعُرف هذا اللون من الأشعار على يد شعراء الرّومانسية الكبار، وتميّز الشعر الرّومانسي بحياته القومية الجديدة الّتي أثرت على جوانب الحياة حتّى القرن العشرين.[3]

اختّص الشعر الرومانسي بأنه كان أبرز الأنواع الأدبية وأشدّها مباينةً لمثيله في الكلاسيكية. ويمكن القول أن أهم ما أنتجته الرّومانسية الشعر، الّذي عرف على يد شعرائها حياة جديدة قوية بقيت ذات تأثير وجاذبيّة إلى القرن العشرين. تقوم على العبقرية الفردية وإغراقها في التعبير عن العواطف الذاتية والانسياق مع شطحات الخيال والحرية في المضامين والأشكال.[4]

1ـ بول فان تيغم: الرّومانسية في الأدب الأوروبي، ص 179.
2ـ محمد غنيمي هلال، الرومانتكية ص 05.
3ـ نغم عاصم عثمان: الرّومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية العتبة العباسية المقدّسة، ط 1،2017، ص 08.
4ـ أزيا برلين: جذور الرّومانتكية، المترجم: سعود السويدا، جداول،ط 1، 2012، ص 16.

● إن الشعراء الرّومانسيون عادوا إلى حرم الشعر الغنائي الّذي كان شائعًا من قبل في مختلف العصور لأن الغنائية من أهّم مميزات الشعر وخصوصياته، وقد وجد الرّومانسيون في المنهج الغنائي أفضل ما يناسبهم.

2/ دوافع نشأتها:

إن نشأة الاتجاه الرّومانسي في شعرنا العربي الحديث، كان وليد ظروف ودوافع ثنائية الطابع سواء كانت ظروف محلية أو ظروف متأثرة لعوامل خارجية.

❶ الظروف والدوافع المحلية:

أ/ ظروف سياسية: إنّ ظروف المنطقة العربية في بداية القرن العشرين حتّى قبيل منتصفه ظروف ذات طوابع خاصة تختلف عن تلك الظروف الّتي سادت في أوروبا إبان القرن التاسع عشر وما كان فيها من حروب قومية وتوجهات عسكرية فالمنطقة العربية الإسلامية، أضحت محل أطماع الدول الأوروبية، فاحتلّت عسكريًا مند فترة مبّكرة، فأصبح العالم الإسلامي يعيش حالة من الفقر والعوز والتّبعية الثقافية، فأصبحت جميع وسائل الإعلام والثقافة والتعليم على يد رجال الحضارة الأوروبية، فخلّف هذا الاستعمار الحزن والبأس والدمار. فالدّقة الموضوعية تقتضي الإشارة إلى وجود دوافع، نشأة الرّومانسية العربية في الظروف السياسية الّتي تعرضت إليها الدولة العربية من كبت وإرهاب و استلاب فهذه الظروف وُلدت صورة التّحدي في الشعر، فصورة التّحدي لونت بألوان الأداء الرومانسي لغة وصورة إحاء.[1]

● وما يمكن فهمه أن محور السياسة لدى شعراء الرّومانسيين سواء الأوروبيين أو العرب كان يتمحور حول الألم والثورة، فكان الشعر الوجداني هو شعر الحزن والألم والهروب من الواقع فإن محوري الألم والثورة قد ولدا في أجواء الإحساس بالفردية والشعور بالشخصية الوطنية، فكانت هذه الأوضاع السياسية لها حافز كبير في نشأة مذهب أدبي جديد وهو المذهب الرّومانسي الذّي اعتبر الدوافع السياسية المنبع الطبيعي للشاعر الوجداني في التعبير عن قضايا وطنه من الظلم والقهر

1- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل بيروت، ص 75.

ب/ دوافع اجتماعية وأدبية: لقد أثار الشعراء الوجدانيين على الأشكال الفنية القديمة للقصيدة العربية فكان الشعراء الرومانسيين يريدون أن يتعرفوا على الخصائص القومية الّتي تميز كل دولة فكان الهدف من نشأة المذهب الرومانسي هو بيان الخصائص الأهم، و الثورة على الجوانب التقليدية وشن ثورة أدبية على المذاهب الأدبية الأخرى فكان الدافع من نشأة هذا المذهب الرومانسي هو المناداة للجمال والقيم الخلقية.[1]

- إن الرّومانسية جاءت ضد كل ما هو كلاسيكي وقديم طالبتا التجديد أدبيًا واجتماعيًا، كما نهى هذا الاتجاه على الجماعات والنوادي والمجلات والرابطات الأدبية، فكل هذا دفع بالشعراء الشباب إلى أن يخطو منهجًا جديدا وهو الشعر الوجداني.

❷ ظروف ودوافع خارجية (أجنبية):

لم تكن المؤثرات الخارجية لتؤدي عملها في المرحلة الأولى من مراحل الاتصال بأوروبا لأنها كانت مرحلة الصراع العسكري، فإنّ الجيل الجديد الّذي نشأ في أواخر القرن الماضي ترعرع ثقافيًا في بداية هذا القرن، وكان توجيهه الثقافي صوب الثقافة الأوروبية، أحدث تحولًا جذريًا في الأدب من خلال التجديد في الأدب العربي وبذور التوّجه الرّومانسي خاصة، يقول **"عباس محمود العقاد"**:"فالجيل الناشئ بعد شوقي وليد لايشبه بينهما وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي فهي مدرسة أوغلت في القراءة ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسي".[2]

- إنّ الشعراء الرّومانسيين العرب تأثروا بالمختارات الشعرية الأوروبية وإعجابهم بشعراء المدرسة الرّومانسية الإنجليزية أي جعلوا منهم مثالهم ونموذجهم حتّى أنّ بعضهم كان يعتبر حياة الشاعر الإنجليزي صورة لحياته.

1- تستتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث الدوافع والمضامين، ط1، 1998، ص 25.
2- د. أحمد عويت: الطبيعة الرّومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2011،ص 68.

لم ترضى جمهرة الأدباء في البداية، ولكنّها استحالت فيما بعد إلى مفخرة من مفاخر الأدب الإنجليزي، ولم يقل شعراء المهجر الشمالي والجنوبي عن مدرسة الديوان ومدرسة أبولو تأثرًا بالشعر الإنجليزي أو الفرنسي، كما يلاحظ في الشعر والنقد كل من**"جبران خليل جبران"** و**"ميخائيل نعيمة"** وغيرهم، فلم يكن شعراء المدرسة الوجدانية العربية لينكروا هذا التأثير بالرومانسية الغربية بل نجدها في اعترافاتهم، وبعد مرحلة التأثير المباشر هذه أخذ الشعراء اللاحقون يقلدون الشعراء الّذين اطلعوا على الشعر الأوروبي مباشرة.[1]

- أصبح شعراء العرب يأخذون منهم تلك المعاني الغربية والأشكال الغربية دون أن يشيروا إلى تأثرهم هذا.

الشعراء في المشرق وفي مغربه يتأثرون بالمجالات الأدبية الّتي كان يصدرها شعراء المهجر والمجالات الّتي كان ينشرها**"العقاد"** وجماعته الدكتور **"أحمد زكي أبو شادي"** ومن الملاحظ أنّ للصحافة الأدبية المصرية دورًا سابقًا لنشر التيارات الاجتماعية والأدبية الجديدة، إن الأثر الأجنبي لم تكن الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية لنمو التيار الرّومانسي في الأقطار العربية، لأنه شعر يتجاوب مع أصداء نفوسهم، كما يتجاوب مع طبيعة الظروف الّتي يكتفيها الألم و الحزن.[2]

- على الرغم من هذا التأثير الّذي أحدثته المدرسة الرّومانسية الغربية على شعراء الاتجاه الوجداني أي المدرسة الرّومانسية العربية ، إلا أنّ هذا الاتجاه الوجداني العربي له خصوصياته الّتي تختلف عن خصوصيات الرّومانسية الأوروبية الّتي كانت وليدة الحضارة والبيئة الغربية.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث،ص 77.
2- المرجع نفسه، ص 78.

المبحث الثاني: موضوعات الرّومانسية

إذا أردنا المعنى الشمولي فإنّ الرّومانسية لم تقف عند موضوع واحد أو مواضيع محددة، بل شملت مختلف المواضيع الإنسانية الّتي ينفد إليها الأديب بإحدى ملكاته الشعورية، أما إذا أردنا الحصر والدقة، فإنّ الرّومانسية لا تحسن معالجة أي موضوع إلا إذا كان منصهرًا بوجدان الأديب ولذا فإنّ موضوعاتها لا تخرج عن العناوين .

1/ الطبيعة: أهم الموضوعات التي تحدث عنها الرّومانسيون،لجئوا إليها على أنها الملاذ الأكبر لمعاناتهم، في حياتهم الخاصة و العامة، والطبيعة مهد كل أدب سواء كانت المدرسة الأدبية الّتي تعبّر عنه كلاسيكية أم رّومانسية أم سريالية، ولا تختلف إلا في المذهب التعبيري، إن الطبيعة لم تكن مشرقة فاعلة مؤثرة، كما كانت في المدرسة الرّومانسية لأن الرّومانسيين هم الّذين عرفوا قيمتها ومتعتها فنشروها في كل مكان.[1]

- إن العودة إلى الطبيعة وتتبع نظامها واستحياء مبادئ الحياة والتربية منها فالإنسان يولد نقيًا طاهرًا من كل الشرور و المفاسد والمجتمع الإنساني هو الّذي يفسده ويعوده على الرذائل والخطايا.

ولقد تأثرت الرّومانسية بمفاهيم **"روسو- Rosso -"** وثارت على منهج الكلاسيكيين ومن سبقهم **"شاتوبريان - chateaubriand - "** إلى مفاهيم أكثر عمقًا بنزعة التحرر والإيمان الّتي سادت الحركة الرّومانسية وفيها يدعو**" شاتوبريان"** إلى تخليص الطبيعة من هذه الآلهة وجعلها معبدًا واحدًا يدخل إليها الفنان، وما كتبه **"لامارتين - Lamartine -"** عن الطبيعة بعد أول لقاء له بمحبوبته **"جوليا - Joly -"** قال:"إن الطبيعة أكبر قسوة الله وأمهر مصوريه، وأقدر شعرائه وأبرع معانيه......"[2]

- لم تكن الطبيعة متشابهة القسمات عند جميع الرّومانسيين، غير أنها موجودة بعناصرها و جغرافيتها في أدبهم، وكل واحد منهم فهمها على طريقته، وبحسب ظروف

1- الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب العام وانعكاسات، ص 171- 172.
2- المرجع نفسه، ص 173.

حياته،في حين نجدها زاهية بألوانها ومناظرها الحلوة المتنوعة عند **"روسو"**و**"شاتوبريان"** مثلا وإنها تبدو كئيبة عند **"لامارتين"**.

ولا نكاد نقرأ قصيدة واحدة لأي شاعر رّومانسي، إلا وللطبيعة فيها النصيب الأوفر، وخاصة إذا مزجنا الطبيعيتين: الجغرافية و الإنسانية في بقة واحدة ومن هنا الوصف الذاتي للطبيعة و إنطراح الأحزان والأشواق والعواطف الداخلية، ولشد ما كان الرّومانسيون يقيمون المفارقات الشاسعة بين طبيعة الحقول و البراري والغابات والأودية والّتي تكتنفها الشوارع والأزقة، فتضطرب قلوبهم وتضيق صدورهم، ويستلهمون دواتهم في الهرب والسفر الروحي خارج مجتمعهم ليوحدوا دواتهم الفردية، مع الذات الإلهية الكبرى.[1]

- فمهما تحدثنا عن طبيعة الرّومانسيين، لن نصل إلى حّد لأنها هي الأخرى بلا حدود حتّى إذا ما تحددت في الإطار الجغرافي، استعصت على التحدد في الإطار النفسي، ذلك أن وصف الرّومانسيين للطبيعة، غالبًا ما ينطلق من بحار نفوسهم.

2/ الحبّ: إن قواد الكلاسيكية الصارمة الّتي رفضت الحّب في كل الأعمال الأدبية ونظمت حركته إلى حد امتنع فيه الشاعر الكلاسيكي عن تصوير أحاسيسه وأشواقه وانفعالاته، كل ذلك ضاعف من قوة ردة الفعل وتأثيرها على نفوس الشبّان الّذين تخرجوا من مدارسهم على نمط معين من التعبير عن هذه العاطفة القويّة، ومنحتهم شغفًا شديدًا بقراءة أدب جديد ينفض عن أدانهم غبار الزمن القديم الّذي ملأ وجودهم إحساسهم بقصص الأبطال لا أثر لهم في وجودهم.[2]

- ومن هنا كانت الأشعار و الرّوايات الّتي نشرها الرّواد الكبار للرومنطيقية، وما تبعها من أعمال أخرى، أكثر غنى وتمثيلًا لواقعهم، وعاملًا قويًا من عوامل الانسياق خلف هذا الأدب الجديد، لاشيء أنهم رأوا فيه صورة صادقة لحياتهم.

1- بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان،ط 1، سنة2013م،ص 296.

2- بول فان تيغم: الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص 20- 21.

لا قيمة للحياة من دون حبّ ومن أجله خلق الله الإنسان و بحسب **"فيكتور هيجو"** فإنّ الإنسان الّذي لا يحب أدنى مرتبة من ذلك الّذي لا يفكر وكل شيء يصرف فعل أحب وكم يكون الحّب ساميًا، أو يستطيع المرء أن يموت بالحبّ وبات الحبّ أنشودة الحياة، كما في قصيدة **"هيجو"**:

فَلنحبُّ دائما **!**فَلنحبُ أيضًا **!**

حتّى يذهبَ الحبُّ، يهربُ الأملُ

الحبُّ هو صيحةُ الفجرِ

الحبُّ هو ترتيلةُ اللّيلِ

إنَّ ما تقولهُ الموجةُ للشيطانِ

والرّيحُ للجبال القديمةِ

والنّجومُ للغيومِ.[1]

● لم يكن ممكن اختصار القصيدة، لأنها دفعات من المشاعر و الصور الّتي تؤكد أبرز مواصفات الحّب الرّومانسي، القائم على طهارة القلب وتسامي الروح فوق الشهوة الحسية والنزوات الطائشة.

كما يقوم الحبّ على دفق المشاعر وانسيابها أمواجا من الحلم أو الأثير الليلي، ومن عظمة الحّب الرّومانسي أنه لا يكتفي فيه الكلام ولا بالنظر، ولا بأنه وسيلة من وسائل التعبير لذلك كان **"لامارتين"** يعبر عن مثل هذه الحالة بقوله:" نتخاطب بالنظرات فلا تكفي، ونتلمس الكلمات فلا نجد، لقد انعقدت ألسنتنا من فرط السّرور، واضطربت أعصابنا من شدّة التأثير فبقينا صامتين: لا لغة إلا هذا الصمت و لا حركة إلا هذا السكون.[2]

● فهم الرّومانسيون الحبّ، أنه شعور سماوي أخوي يعتمد على صفاء الروح وطهر المشاعر، يتخذ تارة حالة من الشرود، وحالة من اللاوعي ، كما يتخذ لغة مفهومه .

1- بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، ص 298- 299.
2- الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ص 182.

ومن روافد الحبّ، ومستلزماته لا فرق بين الإحساس بالألم أو الغربة والحزن، وقليلا ما يعبر الرّومانسيون عن فرحهم لأن فرحهم في عمقهم، ليس إلا وجهًا آخر للحزن أو النهاية فهما وجهان للحبّ يكملان بعضهما بعض، ومن هنا المزج التلقائي بين وجدان العاشق الرّومانسي وأحاسيسه الداكنة لشعوره الدفين بأن حبه لن يدوم من قصيدة صغيرة.[1]

يقول**"ألفريد دي موسيه":**

أحبُّ وأستطيعُ أنْ أصرِّح دون مبالاةٍ

أحبُّ و لنْ يتحدّثَ شيءٌ عن حبِّي

أحبُّ، وأنا وحدِي الّذي أدري.[2]

● إنّ النّمط سريّ التّعبير عن العاطفة الملتهبة عن الشّعراء الرّومانسيّين، لدى الشعراء الرّومانسيين، اصطخاب الموج اهاجته عاصفة هوجاء تصطخب قلوب هؤلاء الشعراء وتزيد الشرود والخوف والاستغراق والملل الداخلي،وهكذا يغدو الموت أملا في لقاء الحبيب، وخلاصًا من عذاب الأرض وضوضاء الناس.

3/ الحديث عن الذات: رأينا في المدرسة الكلاسيكية، أن أحدهم ما كان يتحدث عن نفسه مباشرة، لأنّ الحديث عن الأنا، بل كان يعني بالحديث عن الآخرين، وكأنه هو غير موجود، إلا أن الأمر مختلف في المذهب الرّومانسي الأنا أضحت محور الكتابة، الّتي تحوّلت إلى ما يشبه البوح الصّادق، ولم يعد الكاتب يخجل من الحديث شجونه، بل راح يعري ذاته، حتّى من ورقة التين، ويظهر للملأ على حقيقته، بضعفه وقوته، ببغضه وحبه وقد شغلته شؤونه وقضاياه ومشاعره الخاصة.[3]

● لا شيء ألصق بالذات أكثر من الحبّ وقد اعتبروه مقدّس فصرّحوا ووصفوا سعادتهم بلقاء الحبيب، وشكواهم وندمهم وألمهم، استسلموا للتّأمّل وأحلام اليقظة وللذكريات الّتي راحوا يستعدونها في قصائدهم.

1- محمد غنيمي هلال: الرّومانتكية، ص 189.
2- الأيّوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، ص 181.
3- بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، ص 303 - 304.

أكّد " **هيجو** "في مقدمة ديوان الشرقيات أن الشاعر حرّ في استلهام موضوعاتهم وفي اختيار مصادره، فوجّه ضربة إلى الكلاسيكية الّتي كانت تستقي من الأقدمين وفي مسرحية "هارناي" أحدث ثورة أدبية، وأعلن أن الرّومانسية ليست إلا الليبرالية في الأدب، وأما دواوينه الأربعة "أصوات الخريف"، و"أغاني الأصيل"و"الأصوات الداخلية"و"الأشعة والظلال" فإنها تجسد الشعر الغنائي بأبهى حلله، وتدخل الشاعر أكثر من صميم النزعة الرّومانسية.[1]

- يتضح من مقدمة ديوان **"فيكتور هيجو"** هو زعيم الرّومانسية بما تمثله من صدق وصراحة، في الحديث عن الذات من ألم وكآبة وحزن، والخوف من هاجس الموت، والعيش من ذكريات الماضي، وغنائية شفافة، تحصل بسر وطلاقة أي **"هيجو"** هو شاعر الغنائية بلا منازع وترتكز غنائيته على الأحاسيس.

4/ الخيال: يعتبر الخيال ملكة يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم من إحساسات سابقة تختزلها عقولهم، وبدلك يقوم الخيال عند الأدباء على دعوة المدركات ثم بنائها من جديد وهذا يقودنا إلى التميز بينه وبين التفكير فالتفكير موضوعي يقوده غرض محدود هو محاولة معرفة الحقيقة، أما الخيال فذاتي يعتمد إلى التفسير في الحقائق ويضيف إليها علاقات جديدة حسب تصور الأديب، لذلك يمكن القول أنّ التفكير يعوق الخيال بدليل أنّ الأمم البدائية في أول نشأتها كانت أكثر خيالًا وأساطير.[2]

- الخيال ليس تجميع آلي لصور تتنافر بطبيعتها، بل لابدّ أنّ يراعي الأديب في نسج صور وحقائق الأشياء، حتّى لا تفقد هذه الصّور تأثيرها على القارئ فعملية الخيال هي عملية واعية في المقام الأول.

1- محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، ص 284.
2- داود غطاشة حسين راضي: قضايا النقد العربي قديما وحديثًا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان،ط 1، سنة 2000، ص 116.

لقد كان الخيال الرّومانسي خيالًا طموحًا، يتطلب مثالًا له أينما وجده في غير زمانه ومكانه، ولا يتاح له فهم ما تجّيش به عواطفه وآماله إلا بالصورة والأخيلة يخفيها على الحقائق، إذ أنّ الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في الصور وكل كنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور.[1]

- الرّومانسيون اهتموا بالخيال فصار عندهم وسيلة أساسية لإدراك الحقائق فجعلوه محل العقل، احتكموا إليه وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة.

5/ الموت: إن الفرح و الحزن عند الرومنطيقية، وجهان لعملية واحدة، وعلى كلّ حال فإنّ زمن السعادة قصير، وسرعان ما يحل محله زمن العذاب والألم، الحزن، الفرح، العذاب والألم من مستلزمات الحبّ، ولكنّ إذا تحوّل الحبّ إلى قطيعة وذاق الحبيب مرّ الفراق وانقطع الأمل والرجاء بالعودة إلى الألفة والوّد وانطوى على ذاته يتذكر الماضي ويحن إليه، في ما يشبه العزلة، وقد يلجأ إلى الكحول لينسى ما هو فيه من هم وشقاء فتزداد حالته السوداء، فيتملّكه البأس، ويطلب الموت ويشتهيه ولشده تزداد ذكره في شعره.[2]

يقول **" دوموسيه"** في **" لوسي"** :

عندمَا أموتُ، يا أصدقائي الأعزاءُ

ازرعوا شجرةَ صفصافٍ عند القبرِ

فأنا أحبُ أوراقها المحزونةِ.

وقد زرعت بالفعل شجرة صفصاف عند ضريح **" دوموسيه"** وحفرت هذه الأبيات على لوحة الشاهد.[3]

- إذا كان استشهاد الموت عند **"موسيه"** قد بقي في نطاق التمني، وهكذا يصبح الموت هدفًا ساميًّا به تكتمل السعادة المحبين وما هو إلا عبور إلى العالم الآخر باعتبار أنّ النّفس خالدة.

1- محمد غنيمي هلال: الرومانتكية، ص 57.
2- بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، ص 305- 306.
3- المرجع نفسه، ص 307.

الفصل الثاني:

مابين المدرستين الرّومانسية الغربية والعربية

- ***البحث الأوّل***: الرّومانسية الغربية.
- ***المبحث الثاني:*** الرّومانسية العربية.

المبحث الأول: الرّومانسية الغربية

1/ بذور الاتجاه الرّومانسي الغربي:

أن ما شاهدته أوروبا في القرن الثاني عشر من أحداث كثيرة وحروب طاحنة بين الدّول الأوروبية و الصراع على المستعمرات وحروب "نابليون بونابرت" وما نتج عن هذه الحروب من اضطرابات فكرية. زاد من حدّتها موجات الإلحاد المتزايدة، وقد ترك ذلك في نفوس الأوروبيون قلقًا شديدًا والشّعور بالمرارة وخيبة الأمل، وانتشر بينهم ما يسمى اصطلاحا مرض العصر وهو إحساس حاد بالكآبة وضيق شديد من الواقع المعاش والبحث عن مخرج منه. وهذا السبق إلى الثورة مردُه إلى المذهب الليبرالي، أو النزعة التحرّرية الّتي ضربت بجذورها في تاريخ الفكر الأوروبي إلى عصر النهضة وأتت أكلها على نحو ملحوظ يعتد به في غضون القرن الثامن عشر فانتهى بها المطاف إلى الثورة الفرنسية 1789م في مبادئها المعرفة من التحرر والإخاء والمساواة.[1]

وإنّ الناظر في تطور الفكر الأوروبي مند العصور الوسطى إلى هذا العصر الحديث، يرى التحررية اسما على مسمى كما يقولون، لأنّها في أصولها " نزعة إلى التحرر من قيود العصور الوسطى، فهي ردّ فعل لوطأة الواجبات الّتي أثقلت كواهل الناس في الحياة السياسية، الاقتصادية والدينية والفكرية.[2]

- فالتحرر عامل لابد منه، فهو مبدأ جامعي التقت عليه جميع الأفكار، المضطهدين من الشعب أو عامة الناس.

1- حلمي علي مرزوق: الرّومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والإيديولوجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 11.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

وقد كانت الطبقة البرجوازية الناشئة أو طبقة التّجار و أرباب الحرف والصناعة أشعر النّاس بالظّلم و أحسهم بوطأته فاضطلعوا دون غيرهم بالتمرد على الحقوق المقدسة الّتي زعمها الملوك لأنفسهم وشاء التّطور أنّ يستفحل لأمر هذه الطبقة وأن تتصل فيهم الثورة في كل ما ترتب على هذه الحقوق من قيود وواجبات.[1]

- هنا كان التحرر فلسفة مواتية اتجهت إليها الخواطر واصطنعها المصلحون لجدواها في تحطيم القيود والتّخلص من أعباء تلك الواجبات.

فالتحررية نزعة عمّت النّاس جميعًا، غايتها تحرير الإنسان، أو هذه الطبقة البورجوازية النّامية من الخضوع الفكري والخضوع السياسي والاقتصادي والديني يقول **"هارولد لسكي"**:"في المدّة مابين حركة الإصلاح والثورة الفرنسية وضعت طبقة اجتماعية جديدة أسست حقها في نصيبها الكامل في إدارة الدولة، وقد هدمت في ارتقائها القوّة الحواجز الّتي كانت تجعل الامتياز مترتبًا المركز الاجتماعي في كل المجالات الحياة....والّتي كانت تربط الحقوق بحيازة الأرض.[2]

- هكذا تكون الطبقة البرجوازية قد أجبرت إمبراطورية الحق المقدس المبهمة الّتي سادت العصور الوسطى أنّ ترضخ لها.

وقد أحدثت الطبقة البرجوازية تغييرًا أساسيًا في العلاقات بين النّاس لتصل إلى غايتها في السيادة والسلطان : فخلت فكرة العقد محلّ المركز الاجتماعي، وخلفت العقيدة الدينية الطريق لمعتقدات متعددة، وَجد فيها حتّى مبدأ الشك حقه في التّعبير عن نفسه فاندفع الفلاسفة، ونقاد النّظم الاجتماعية وراء قوانين الطبيعة يستنكهون قوانين الاجتماع الإنساني ويستنبطون الأصول الّتي تقوم عليها الضوابط بين الحاكم والمحكوم.[3]

1- برنراندرسل: حكمة الغرب، الفلسفة الحديثة والمعاصرة ،ج2، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة ، ديسمبر 1938، ص 79- 80.
2- ينظر حلمي علي مرزوق: الرّومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية الفلسفية والأيديولوجية، ص 14.
3- المرجع السابق، ص 82

هكذا استطاعت الطبقة البرجوازية أنّ تحدث تغييرًا في مجريات الحياة من العلاقات بين الناس إلى قوانين الاجتماع الإنساني الّتي تقوم عليها الضوابط فظهر العقد الاجتماعي ونادى النّاس بالدولة التعاقدية التقى عندها **"هوبزْ"و"هيوم" و"لوك"و"روسو"**وهم على اختلاف فيما بينهم في هذا الصدد، آمنوا جميعًّا بأنّ المجتمع "من صنع الإنسان لا شأن لله به، فالصلة الّتي تحكم الحاكم والمحكوم صلة (تعاقدية) ترتد إلى إدارة النّاس وإنفاقهم على بناء المجتمع.[1]

- هذا هو أساس التحرر الأساسي، فالإنسان عندهم سابق على المجتمع والدولة وكلاهما صنعه وعمل إرادته، وقد أفاض **"لوك"و"روسو"** كلاهما في فطرة الإنسان، ونقلو خير بطبعه أو يمكن أن نقول بأنّ الخير منطق الطبيعة في وجدانه، و الطبيعة صوتها المسموع يكون في قلبه وضميره ومشاعره، وهكذا ندخل في صميم النزعة الرّومانتيكية بكل النظم والتقاليد في سبيل نظم أسمى وتقاليد أصح.

1- ينظر: حلمي علي مرزوق: الرّومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية، ص 18

2/ الرّومانسية في الأدب:

كان أول ظهور للرّومانسية في ألمانيا في القرن الثاني عشر ولم يكن مفهوم واضح الحدود، أحيانًا كان يعني القصص الخيالي التّصوير المشير للانفعال وتارة ما يتصل بالفروسية والمغامرة والحبّ، وتارة أخرى المنحى العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها، أو الأدب المكتوب بلغات محلية غير اللّغات القديمة كالفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإسبانية.[1]

- وإجمالًا صارت كلمة رومانتيك تعني كل ما هو مقابل لكلمة كلاسيك.

وفي القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان المراد من هذا اللّفظ الإشعار بالذم والنقص لكلّ بادرة جديدة تتحدى السائد من القواعد الأدبية المرّسخة أو تحتوي على خلل وتهاون في القافية أو اللّغة ولهذا يقول **"غوته"**:"الكلاسيكية صحة، والرّومانسية مرض".

شهدت ألمانيا حركة رّومانسية فعّالة عام 1798م عندما أعلن **"فريدريك شليغل"** رفضه للأدب الكلاسيكي، عندما قال:"إنّ كل أنواع الشّعر الكلاسيكي بنقائها الصارم قد أصبحت الآن تبعث على الضحك".[2]

- لا عجب في هذا فلكل جديد غريب وخصوم وأنصار.

وأيضًا كان **"لمدام دوستايل"** دور كبير ومبّكر في الدراسات الأدبية والنّقدية الّتي شجّعت الاتجاه نحو الرّومانسية ففي كتابها **"من الأدب"** بيّنت أنّ الحرية أساس التقدّم، ولذلك كانت تبحث في كل عمل أدبي قديم أو حديث عن توهج الحرية أو خمودها، وتهتمُّ بالبحث عن تأثير الأدب بالفضيلة والخير والمجد والحرية والسعادة، وفد تضمن أيضًا كتابها **"من ألمانيا"** عام 1800م فصولًا نقدية في الشعر والرّومانسية متزامنة مع ألمانيا أي عام 1798م، ففي هذا العام نشر **"ورد زورت"و"كولوريدج"** ديوانهما **القصائد القصصية**

1- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، ص 44
2- المرجع نفسه، ص 46.

الغنائية، واعتُبر هذا العام بداية الحركة الرّومانسية الإنجليزية.[1]

- تضمنت هذه الحركة نظريات في الخلق الفنّي ومعايير جديدة في عالم الجمال والمثل العليا وفي طرق التّعبير الأدبي، الّتي تعتبر كلها عكس ما كان سائدًا في انجلترا في القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر.

أما في فرنسا، فلم يجرؤ أحد من الشعراء الفرنسيين أن يطلق على نفسه نعت رومانسي حتّى عام 1818م حين أعلن" **استن دال**":" أنا رّومانسي إنّني مع **شكسبير** ضدَّ **راسين**، ومع **بايرون** ضدَّ **بوالو**".[2] وقد أطلق **"استن دال"** الرّومانتيكية لكتابة: **راسين** وَ**شكسبير**، يقول" **استن دال"**:"إنّ الرّومانتيكية هي الفن الّذي يقدِّم للشّعوب آثارًا أدبية من شأنها أن تحدث فيها أعظم لذةٍ ممكنة.[3]

- وهكذا وجِدَت الرّومانتيكية، ولكنّ هذا لا يعني بأنّها لم تكن موجودة من قبل، فقد وجِدَت عند **"جون جاك روسو"**حيث كانت الرّومانسية تجري في مؤلفاته من قبل، فقد انعطف روسو نحو الإحساس وحِس الطبيعة والأحلام والتخّلص من القيود الاجتماعية، وكان يرى أنّ الإنسان طيبًا بفطرته والمجتمع هو الّذي يفسده وهذه هي الّتي مهدّت إلى الثورة الفرنسية عام 1789م وجسّدت القيم الليبرالية أو النزعة التحررية.

ولقد كان التوجيهان الفلسفية الجديدة قي هذا القرن الأثر في الابتعاد عن الكلاسيكية وسماتها، فإذا كانت فلسفة **"ديكارت"** العقلية وراء ترسيخ الضوابط الكلاسيكية، فإنّ للفلسفة أثرها في توجيه الفكر الأدبي والنّقدي نحو التعبيرية فقد كان يرى بأن طريق المعرفة الحقيقية هو الشّعر.[4]

وجاء بعده**"هيغل"** الّذي عمّق من التأكيد عن الذات الإنسانية واعتبر الإيمان بالعالم الخارجي متوقفًا على هذه الذات، وما دامت الذوات تتغير فإنّ كلًّا منهما يخلق العالم على صورة خاصة وهذا يعني أنّ الذاتي يخلق الموضوعي، وأنّ العالم الداخلي للذات العارفة هو

1- ينظر: مراد حسن عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، دار المعرفة الجامعية، سنة 2003، ص 60.

2- شكري محمد عياذ: المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة 177، سبتمبر 1993، ص 71.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 71- 72.

4- ينظر: برنراندرسل: حكمة الغرب الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ص 83.

أساس صورة العالم الخارجي لديهما، وما دام الأمر كذلك فلا بدّ أنّ يقوم الشّعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة وقد أسلفنا الذكر فيما سبق على أنّ**"استن دال"** هو أول من أعلن عن الرّومانسية في فرنسا، وذلك من خلال كتابه **"راسين وَشكسبير"** من أهم ظهور الرّومانسية وذلك بسبب أدبه الّذي لم يتقيد بالوحدات الثلاث **(وحدة الزمان،المكان، والحدث)**.[1]

- لقد كان للتوجيهات الفلسفية الأثر في ظهور الرّومانتيكية، وما دامت الذوات تتغير، وأنّ العالم الخارجي للذات العارفة هو أساس تصوير العالم الخارجي، فإنّه من الضروري أنّ يقوم الشعور على العقل والخبرة والتجربة.

و ممن ثاروا على القديم من الرّومانسيين الفرنسيين نجد **"لامارتين** و**ألفريد ديموسيه وَألفريد دي فيني"**، وغيرهم ممّن تبنوا المثل العليا والقيم الجديدة لمجتمعهم الجديد، ومن هنا كانت الذاتية المسرفة في الشّعر الرّومانسي في أول الأمر، وجه مشرق من وجوهه الايجابية بأنها تمثل الإيمان بقيمة الإنسان وفرحة الفرد باهتدائه إلى ذاته الّتي ضلت ضائعة عصورًا طولًا تحت الحكم المطلق والنظام الإقطاعي وبذلك تكون الرّومانسية مذهب من المذاهب الّتي تمثّل انتقال المجتمع انتقالًا حاسمًا من مرحلة قديمة إلى مرحلة أخرى. فسعت الرّومانسية إلى التوفيق بين الذات والموضوع،بين الإنسان والطبيعة، بين الوعي واللاوعي.[2] فالشاعر كان يسعى للتعبير عن مشاعره وقناعته قلبًا ، ومن ثم فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي إعطاء مفهوما جديدا للواقع وموقفا جديدا من العالم ينادي بالحرية والتقّدم والأولوية للقلب على العقل،وهنا نلاحظ بأنّ الشاعر الرّومانسي رفض التقليد والإقتداء بالأقدمين من اليونان والرومان، وحرر نفسه منها ليكون مخلصًا لنفسه، يقول **"غيطان بيكون"** أحد مؤرخي الأدب الفرنسي:"الرّومانسية مجموعة أذواق متزامنة وحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنّه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه إنّ الرّومانسية فنّ شعاره كل شيء مسموح به".[3]

1- محمد غنيمي هلال: الرّومانتيكية، ص 17
2- ينظر: حلمي مرزوق: الرّومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، ص 19.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

3/ خصائص أدب الرّومانسية:

لقد نظم**"وردزورت وَ كولوريدج"** ديوان المواويل الغنائية عام 1798م وأعيد طبعه سنة 1800م، وأهم ما في الديوان هو مقدمة نقدية وضعها **"وردزورت"** ، تبين أرائه النّقدية، نتبع هذه الآراء من خلال فكرتين أساسيتين هما:

1 - شعر الطبيعة: كان **وردزورت** يؤكد على أنّه شاعر الطبيعة فهو كان يعتبرها مصدر إلهامه .

2 - الشّعر البسيط: يجب على اللغة أن تكون سهلة بسيطة عادية يفهمها الخاص و العام، وهذا يستدعي الابتعاد عن الصنعة ويكون هذا عن طريق العاطفة يقول:"إنّ كل شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية" [1]

وجاء **كولوريدج** بإضافته مبدأ الخيال، وقد قسمه إلى زاويتين الخيال الأولي والخيال الثانوي:

الخيال الأولي: يشترك فيه جميع النّاس، ويعمل على كشف العلاقة بين الذات المدركة والأشياء الّتي تحيط من حولها.

الخيال الثانوي: أو الخيال الشّعري هو صدى للخيال الأولي يشترك معه في النوع والوظيفة، ولكنه يختلف عنه في الدرجة والطريقة، يعمل على كشف العلاقة الخفية بين ذات الشاعر وكيفية تصوره للأشياء الموجودة في الطبيعة.[2]

- معنى هذا أنّ الخيال الأولي والثانوي يتفقان في الوظيفة كلاهما يوصلان إلى الحقيقة، أما من حيث النوع فكلاهما خيال، والاختلاف يكمن في الدرجة بحيث يكون الخيال الثانوي أقوى من الخيال الأولي، أمّا الطريقة فتكون بتحطيم الجزيئات وإذابتها لخلق أشياء جديدة.

1- ينظر: محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 169.
2- محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، سنة 1988م، ص 15.

ومما سبق يمكننا أنّ نستخلص خصائص الرّومانسية:

1/ الاحتجاج على سلطان العقل، والاتجاه إلى القلب ممّا يجيش فيه من مشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة والعواطف والأهواء القلق والاندفاع.

2/ التّمرد: فقد تّمرد الرّومانسيين على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والأحكام المسابقة، وراحوا يناشدون الحرية الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللانهائي، ومع هذا التمرد كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق والخير والعدل والمساواة والحرية، كما يقول **"لامارتين": الهدم في صالح التّقدم البشري"**، ومن أبرز شعراء التّمرد**"بايرون،وَوردزورت".**[1]

3/ العزوف عن اللغة الكلاسيكية المتعالية النبيلة المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدّقة والاختصار والوضوح والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية المطلقة المأنوسة الّتي يرضيها الشعب كلّه، بصرف النّظر عن النخبة الحاكمة والأوساط العلمية والأكاديمية.

4/ العودة إلى الطبيعة: أي التّغني بالحبّ في أحضان الطبيعة واتخاذها أطارًا للمشاهدة القصصية وموضوعًا موجبًا أثيرًا فلقد اكتشف الرّومانسيون ما في الطبيعة من جمال وعظمة لاسيما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة، الجبال الشامخة الجبارة، والغابات الغامضة، والليالي المظلمة، والأطلال البائدة، ورأوا في الطبيعة روحًا وحياة متجددة فناجوها كأم رحوم وحبيبة معشوقة يقول **"لامارتين":**"هاهي الطبيعة تدعوك وتحبك".[2] فوجدوا في أحضانها ملاذً للأشقياء وبلسما وعزاء المعذبين، يقول**"دوفاليس"**شيخ الرّومانتيكية الألمانية "يمكن تشبيه الطبيعة بآلة موسيقية تتطابق كل أصواتها مع أوتار خفية توجد فينا".[3] فكانت بذلك صوفية للرّومانسيين هي التصوف في ظل الطبيعة، فكان الجمال الّذي أضافوه على الطبيعة والحياة بعدًّا روحيًّا، وهذا ما أكدّ عليه **"وردزورت"** من خلال التماس هذا الجمال الرّوحي والاتحاد مع الظواهر الطبيعية من ريح مشمس وقمر وزرع وبحر، فكل هذا يمثل له ظاهرة حية مقدسة.

1- محمد منذور: في الأدب والنقد،ص 16.
2- ينظر: عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 41.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

يقول في قصيدته **"العالم":**

إنَّ هذَا البَحَرَ الّذِي يَعْرِي صَدْرَهُ لِلقَمَر

وَالرِّيَاحُ المُزْمَجِرَةُ ـ أَبَدًّا فِي كُلِّ سَاعَةٍ بِلاَ انقِطَاع

والّتِي تَتَلاَقى ـ الآنْ ـ فِي إلقَاءِ الزُهُورِ النَّوْمِ (بَعضُهَا مَعَ بَعض).[1]

5/ التمادي في الخيال والتصورات: سواء ما كان منها إبداعيا واعيا، أحلاما وهلوسان ونزوات، مراد ذلك النفور من الواقع المخيب والهروب إلى عوالم متخيلة ولو كانت عوالم الجنّ والخرافات وعرائس البحر، وفد رأى "بليك" أنّ هدفنا الأعلى هو:

أنْ تَرَى العَالَمَ في حَبَةِ الرَّمْلِ.

وَالسَمَاء فِي زَهْرَةِ بَرِيَةِ

فَأَمْسِك اللاَنِهَائِية فِي رَاحَةِ يَدِكَ.[2]

وهذا يعني أنّ الخيال ليس هو القدرة على التصور البصري فقط تلك القدرة الواقعة في مكان ما بين الإحساس والعقل حسب ما اعتقد **"أرسطو وَأدسن"** ولا هو القدرة المبتكرة آلتي نجدها عند الشاعر الّتي فهمها **" هيوم"** وكثيرون غيره، بل هو قوة خلاقة ينفد العقل عن طريقها إلى كبد الحقيقة وقراءة الطبيعة باعتبارها رمز الشيء خلفها أو فيها لا يدرك في العادة.[3]

والخيال عند **"وردزورت"**يساعد على النّقاد إلى الطبيعة الحقيقية ولذا فهو المبرر الأساسي للفن، وهو يرى"أنّ الشاعر روح حية تنفذ إلى حياة الأشياء.ولذا فإنّ الخيال وسيلة للمعرفة تحول الأشياء وتنفد من خلالها، حتّى ولو كانت هذه الأشياء زهرة، أو حمارًّا وضيعًّا أو

1- ينظر: مراد حسن عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النّظرية الغربية والتّطبيق العربي، ص 65.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 70.
3- ينظر: حلمي مرزوق: الرّومانسية الواقعية النّقدية، الواقعية الاشتراكية،ص 06.

ولدًّا غبيًّا، ويقول **"كيتس"** أنّ الخيال قوّة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحّس والجمال، كما أنّها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى.[1]

6/ التعبير بالرمز: لأنّه يناسب الأجواء الغامضة الّتي يصعب تحديدها واتضاحها، إنّ الرمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون الحاجة إلى التفصيل، يخلق لدى المتلقي جوًّا من النشاط والفاعلية والمشاركة مع المشاعر.

إنّ هذه الخصائص هي الأهم عند الرّومانسيين الّذين استطاعوا أنّ يعبروا عن دواتهم ويعلون من شأنها بالإضافة إلى كونهم ربط وجماليات الشعر بقيمة الحق، فنجد **"وردزورت"** على هذا الارتباط حسب قوله:"إنّ الشّعر هو الحق حين ينقله الشّعور حيًّا إلى القلب".[2]

1- ينظر حلمي مرزوق: الرومانسية الواقعية النّقدية، الواقعية الاشتراكية، ص 86

2- ينظر: مراد حسان عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، ص 60.

المبحث الثاني: الرّومانسية العربية

1/ عوامل ظهور الرّومانسية العربية:

أمام التخبط الّذي شهده العرب في مختلف المجالات مع نهاية القرن 19م وبداية القرن العشرين، بدأت النهضة في الاتجاه المعاكس في مختلف المجالات باحثة على قواعد تنطلق منها ومرجعيات تؤسس عليها خطابها وفي ظلّ هذا المخاض العسير اقتحم الشّعر العربي مشروع حداثته، حيث صاحب هذا الاقتحام متاع معرفي متشابك ومتداخل الأطراف محملًا برؤيا وممارسات تنظيرية نصية متعددة لكل منها استراتيجيات وبرامجها الخاصة متفاعلة مع الخارج والداخل النّصي في الآن ذاته[1]

- كان واضحا أنّ النهضة أخذت تحدث أثارها في مختلف نواحي الحياة المختلفة، فتوالت المدارس الشعرية المختلفة وأخذت كلّ منها تؤدي دورها حسب مفهوم أصحابها للشعر ورسالته.

بهذا انطلق النّص العربي الشّعري في بداية العصر الحديث باحثًا عن مرجعية يستند إليها ومحملًا بفكر نهوضي يرى في زمن القوة الشعرية العربية هو زمن من الأصل والقوّة الّتي يجب أنّ تنطلق منها الشّعرية العربية الحديثة، فكانت البداية مع المسار الإحيائي الّذي مثّله **"محمود سامي البارودي"**، ولكّن تكملة هذا المسار جاء أكثر مع الرّومانسية، ومعها نكون في حضرة الآخر الأوروبي ثقافة وتاريخًا، لهذا كان منبع الرّومانسية العربية غربي، فقد صدرت كغيرها من الاتجاهات للفكر العربي لتجد أفضل مناخ لتنمو وتزدهر، فأدت بذلك هجرة الرّومانسية الأوروبية إلى العالم العربي، وخاصة الفرنسية والإنجليزية منها، إلى إعادة قراءة التراث الشّعري العربي من طرف الشّعراء الرّومانسيين ليعيدوا ترتيب الشجرة النسب الشّعري، ويتمّ ذلك بقراءة محايدة، مما أثر بشكل كبير على المتن الشّعري الرّومانسي العربي.[2]

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياتها وإدالتها مسائلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 135.
2- المرجع نفسه، ص 29.

● الرّومانسية العربية جاءت كامتداد للرّومانسية الغربية خاصة الفرنسية والإنجليزية، وما على الشعراء العرب إلّا أنّ يوضحوا أسس الرّومانسية العربية في العالم العربي.

إضافة على ذلك فقد عملت عوامل عدة على بعث هذا النص منها كون الشّعر العربي الغنائي ووجداني، والرّومانسية تناشد الغنائية والوجدان، والرّومانسية لتخليص الأدب من الجمود والمحاكاة والماضي وإيداع نص يتناسب مع العصر، وكان ذلك مطلب عدة من الذاكرين الأدباء العرب، وعليه اجتمعت عدة أسباب لتهيأ الأرضية للنص الرّومانسي العربي، وقد مثّل النّص العربي الرّومانسي عبر عدة اتجاهات بعضها اهتمّ بالنص من خلال الإبداع وبعضها غلب عليه الطابع النّقدي ومن بين هذه الاتجاهات الّتي شكلت مدارس رّومانسية متمايزة هي **"مدرسة الديوان،الرابطة القلمية بالمهجر الأمريكي،وَجماعة أبولو "**وبهذا تعزز الاتجاه الرومانسي بثلاث مدارس كان لها الأثر الكبير في تطور الشّعر العربي الحديث وتجديده على مختلف المستويات.[1]

● سنحاول تتبع أهم المحطات الكبرى الّتي عرفتها هذه المدارس وفق تصور روادها ولكنّ قبل ذلك نبدأ **"مع خليل مطران"** الّذي أسهم في تغيير صورة الشّعر والشّاعر، وذلك من خلال إبرازه الاتجاه الرّومانسي في أعماله، فقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي مع مطلع القرن العشرين.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 41.

2/ خليل مطران:

يعتبر **مطران** منشئ هذه المدرسة والمعلم الأول لكل الشعراء الرّومانسية العرب.

ففي عام 1900م كتب في المجلة المصرية مبشرًّا بها، لافتًا الأنظار إليها بمثل قوله:"إنّ اللّغة غير التصور و الرأي، وإنّ خطة العرب في الشّعر لا يجب حتمًا أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ،ولنا أدبنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا وجب أنّ يكون شعرنا مماثلًا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإنّ كان مفرغًا في قوالبهم ومذاهبهم اللّفظية.[1]

- حاول **"خليل مطران"** تبيان الاختلاف بين العرب والغرب في مختلف المجلات والتصورات فآدابهم غير آدابنا، وعلومهم غير علومنا، لهم مبادئهم ولنا مبادئنا.

ثمّ نشر ديوانه عام 1908م مصدرًّا بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه ومحتويًا على الكثير من النماذج الّتي تعتبر تطبيق ناجحاً له.[2]

حيث يقول في هذه المقدمة: هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللّفظ الفصيح ينظر قائله الأجمال البيت المفرد ولو أنكره جاره وشتم أخاه، ودابر المطلع وقاطع المطلع، وخاتم الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضوعه، وإلى جملة القصيدة في ترتيبها وتركيبها وفي تناسق معانيها ومواقفها.[3]

وفي هذه المقدمة ثائر على عبيد الشّعر، طامح إلى التجديد يعبر عن تجربته هو بألفاظه

وهو بعيدًا عن المفردات الغربية والأساليب الصاخبة ويقول بأنّه لنّ يأخذ بمبدأ وحدة البيت الّذي يفك القصيدة، وهو بهذا يحاول أنّ يتخلّص من سلطان القصيدة الكلاسيكية ومن عوامل اتجاه مطران إلى الرّومانسية في وقت مبكر ما يأتي:

1- سعيد حسين منصور: التجديد في شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، سنة1977م، ص 180.
2- ينظر: حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 74.
3- المرجع نفسه، ص 74.

1/ تأثره بالثقافة الفرنسية وإطلاعه على آثار الشعراء الرّومانسيين عندما هاجر من وطنه لبنان إلى فرنسا.

2/ نشأته في أحضان الطبيعة الساحرة في لبنان مما جعله يتغنى بجمالها ومفاتنها.

3/ استعداده الخاص المتمثل في عواطفه الرقيقة وحسه المرهف ومن هنا تأسست النّظرة الرّومنطقية على اعتبار الأدب ترجيعًا للمشاعر والرؤى النابعة من الداخل الذات المندفعة نحو الخارج مشكلة الإبداع من صور وخيالات يعيشها الأديب ويعانيها في أعماقه.[1]

- لقد كان هناك مجموعة من العوامل المختلفة الّتي أثرت على"خليل مطران" مما جعلته يتجه اتجاها رّومانسي، وهذا انطلاقا من البيئة الّتي كان يعيش فيها وإلى تأثره بالثقافات الأخرى خاصة الفرنسية.

فالشّعر يتحدّد في منظوره الرّومنطيقي بأنّه تعبير عن الذات ويتطلب هذا ضرورة البّعد عن الظواهر والغوص إلى ما ورائها كما يتضمن اعتبار الشّعر تأملًا في العالم اعتبار أنّ المعاني الشّعرية هي خواطر المرء وآرائه وتجاربه وأحوال نفسه.[2]

- أي أنّ الشّعر هو التأمل في الحياة والتعبير عن الذات في مسار رومانطيقي عن طريق الابتعاد عن مختلف الظواهر الأخرى.

1- أدو نيس: الثابت والمتحول ج3، دار العودة، بيروت، ط 2، سنة 1979، ص 82.
2- المرجع نفسه، ص 83.

3/ جماعة الديوان:

قامت هذه الجماعة على أيدي ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشّعر العربي الحديث متأثرين بالنزعة الرّومانسية عند "مطران"، وهؤلاء الرواد هم**:"عبد الرحمن شكري"،"عباس محمود العقاد"،"إبراهيم عبد القادر المازني"**لكنّهم يختلفون عن **"مطران"** في تأثرهم الأكبر في نزعتهم الجديدة بالأدب الإنجليزي وبالشعراء الرّومانسيين الإنجليز، الفرنسيين كما عند **مطران،** فقد اتصل **المازني وشكر**ي بالثقافة الأدبية الإنجليزية، وقد وضّح **العقاد** مظاهر التأثير بالآداب الغربية، وذلك التمازج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية حيث يقول:"فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء شوقي الناشئين في أواخر القرن العابر وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واللاتين الأقدمين".[1]

هذا ما يؤكد أنّ مظاهر التأثير عند هذه الجماعة بالوافد الغربي كانت واسعة فلقد تفرعت على أكثر من رافد غربي واسم مدرسة**"الديوان"** نسبة إلى كتّاب الديوان الّذي اشترك **المازني والعقاد** في تأليفه وصدر سنة 1921م، وأوّل من أطلق عليها اسم **"مدرسة الديوان" "محمد منذور"**.[2] وقد كان **العقاد** المنّظر الأوّل للإنتاج الشّعري لصاحبيه**" شكري وَالمازني"**، ولإنتاجه الشّعري هو حين كتب مقدمات دواوينها، وحين كتب مقالاته في الدّيوان وكان من أهم كتب العقاد هي الحملة الّتي هاجم من خلالها **شوقي** هجاما شديدًا قائلًا:"إنّ الملك الّذي لا يخطئ في نقد الشّعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإنّ كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإنّ كنت تلمح من وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجدانًّا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات

1- مصطفى عبد الشافي: في الشّعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، ص 43.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 42

الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر طيع قوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء،هو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة".[1]

- فرّق **العقاد** مابين نوعين من الشّعر، شعر القشور والطلاء، شعر طبع القوى والحقيقة الجوهرية في نقد الشعر من خلال إرجاعه إلى أصله.

وكان ممن دعا إلى ذلك أيضًا **مطران** ثمّ جاء **أبو الشادي** فدعا إلى التجربة الشّعرية بمعناها النّقدي الّذي لا يخرج على ما ذكرناه وهو أن تكون القصيدة نابعة من أعماق النّفس، معبرة عن ذات الشاعر، وفي ذلك يقول بعض النقاد "إنّ العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشّعور والتّعبير، والانفعال بالتجربة والشّعور بما سبق التعبير عنها، ولذلك حاربت المدارس الجديدة في الشّعر العربي، شعر المناسبات لأنّه غالبًا لا يكون تعبيرًا عن أعماق نفس الشاعر ولا الصدى لانفعال عميق بفكرة القصيدة".[2]

- دعا بعض النقاد إلى ضرورة التجربة الشعرية بمعناها النّقدي لأنّ العمل الأدبي مؤلف من وحدتين الشعور والتعبير، فهو تعبير عن تجربة شعورية.

ومن هنا يعبرّ **العقاد** ويعرف الشّعر قائلًا:" إنّ التعبير عن الذات هو الأدب في لبابه"[3]. ومن ذلك يقول **"عبد القادر المازني":**"إنّ الشّعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، إنّما يعني بالفكر قدر ارتباطه بالإحساس"[4]

ومن ثمّ حارب **العقاد** وزملائه شعر المناسبات ودعوا إلى أن تكون القصيدة تعبير عن الوجدان الشّاعر ودواته، وهكذا فقد عمل الشّاعر على تجاوز شعر المناسبات الّذي لم يكن يصدر فيه الشعر عن تجربة فيه، ولم يكن يستجيب إلى الصنعة والزخرف والرنين الخطابي .[5] "إلى شعر بعبّر عن تجارب الإنسان المعاصر ومشكلاته الخالصة، حتّى إن هو

1- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، سنة 1416، ص 141.
2- المرجع نفسه، ص 141.
3- شكري محمد عياذ: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 42.
4- عبد القادر المازني: الشّعر غاياته ووسائطه، تحقيق فايز ترحيني، دار الفكر اللساني، بيروت ط2، سنة 1990، ص 60.
5- أحمد زكي لعشماوي: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، سنة 1986، ص 105.

عبّر عن حادثة وقعت أو مناسبة ما لا بد أن يعرف كيف يحول المناسبة إلى محرك للطاقة الفنية وأن يترك البذرة تختمر في نفسه ومعها تختلط، وأنّ يقطع في اللّحظة المناسبة الحبل السري الّذي يقيد حركة الوليد فيتحول إلى كائن فنيّ ولا يكون مجرد نسخة باهتة من واقع

نثري وإنّما يتحول إلى واقع شعري ينعش الوجدان ويذكر بذور الفكر الأولى ويعلى من قيمة الشعر والشاعر معًا"[1]

- دعا **العقاد** وزملائه إلى ضرورة التخلي عن شعر المناسبات و التّوجه إلى الشعر الّذي يعبّر عن تجارب الإنسان ووجدان الشّاعر وذاته من أجل رفع قيمة الشعر والشّاعر معا.

ويقول **"عبد الرحمن شكري":** إنّ الشّعر كلمات وعواطف وترجمان النفس" ويتغنى به قائلًا:

أَلَا يَا طَائرَ الفِردَوسَ إنَّ الشّعرَ وَجدَان.[2]

- **خصائص مدرسة الديوان:**

1- رفض اتجاه المدرسة الكلاسيكية(الاتباعية) الّتي تقوم على إتباع القديم وتقليده.

2- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية"وأن يكون شعرهم متصلًا بنفسيتهم وأحاسيسهم".[3]

3- وحدة الموضوع في القصيدة مما يؤدي إلى تماسك بنائها العضوي فلا يكون البيت وحدة مستقلة، قد يؤدي إلى تفكك القصيدة.

4- الاهتمام بالخيال والتصوير، ويكثر في شعرهم التشاؤم والقلق.

5- الاتجاه إلى الشّعر الوجداني الّذي يعبر عن شخصية الشّاعر المتميزة.

1- أحمد درويش : متعة التذوق الشعر، دار غريب الطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1997، ص 285.
2- ينظر: أدو نيس: ثابت والمتحول ج3، ص 83.
3- ينظر: حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤيا والتشكيل، ص 82.

6- عدم التمسك دائما بالقافية الموحدة، لأنّها تؤدي في رأيهم إلى الملل والخروج إلى نظام المقطوعات أو الأبيات، والخروج أحيانًا عند عبد الرحمن شكري إلى"نظام الشّعر المرسل"الّذي ينتهي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

وقد وصفهم النقاد بأنهم جماعة غامضة متمردة عاكفة على الذات مصابة بالقلق وبمشاعر التغريب والثورة والحزن.[1]

وهذه صفات الرّومانسية، وهو ما تجلى في كتاب شكري"الاعتراف من أهم وأعمق وأجمل الوثائق النفسية الّتي ظهرت في الأدب العربي الحديث".[2]

1- سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط 2، ص209.
2- المرجع نفسه، ص 210

4/ جماعة المهجر:

إنّ مدرسة المهجر هي المدرسة الّتي قامت على أيدي الأدباء العرب الّذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية، وكونوا فيها جمعيات وروابط أدبية، وأخرجوا صحفًا ومجّلات أدبية، حتّى داع عدده في بعض الفترات على ثلاثين جمعية أقدمها وأعظمها جنوبية باسم **"رواق المعري"** في **" سان باولو"** بالبرازيل، ثم أنشأ الشماليون في **نيويورك"** الجمعية السورية المتحدة ". [1]

لكنّ أدباء المهجر عرفوا في العالم العربي عن جمعيتين أدبيتين هما:

أ) الرابطة القلمية:

تكونت سنة 1920م في نيويورك بأمريكا الشمالية، وفيها تعرف شعرائها على الرّومانسية، الدكتور" إحسان عباس " والدكتور" يوسف نجم" يؤكدان أنّ الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الّتي عاشها هؤلاء هي الّتي أنبتت بداخلهم بذور الرّومانسية وأنهم حملوا هذه البذور من بيئتهم الأولى ثمّ استنبتوها في البيئة الجديدة الّتي احتضنتها وأمدتها بأسباب الفتح والازدهار.[2]

- إنّ الظروف الاجتماعية والسياسية الّتي عاشها هؤلاء الشعراء هي الّتي أنبتت بداخلهم هذا الحس المرهف والشّعور المتدفق وبالتالي توجهوا إلى الرّومانسية وتعرفوا عليها.

وقد أعلنت هذه الرابطة ثورة على الشّعر التقليدي، ودعت إلى التجديد في الشّعر شكلًا ومضمونًا، ومن شعرائها **"جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي"** وكانوا ينشرون نتاجهم في مجلة **السائح** ثّم كتبهم ،و قد عاشت الرابطة القلمية عشر سنوات، ثمّ انفرط عقد بموت **عريضة ورشيد أيوب** وعودة **ميخائيل نعيمة** إلى لبنان[3]

1- ينظر: حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص 147.
2- مراد حسن عباس: مدارس الشّعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، ص 66.
3- المرجع نفسه، ص 67.

ولقد كان لمدرسة الديوان صداها لدى شعراء الرابطة الّذين انتبهوا إلى دعوة الديوان التجديدية، ويظهر ذلك من حديث الإعجاب بمدرسة الديوان.[1] حيث يقول الشاعر والناقد **"ميخائيل نعيمة":**" لعلّ أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة الّتي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة."[2]

- ومن هنا تكون الرابطة القلمية على اطلاع واسع في الأدب، فهي لم تكتفي ببيئة المهجر، بل في المشرق أيضًا رفض **جبران** رئيس الرابطة القلمية الاتصال بالرابطة الأدبية ورأى جبران أنّ التعاون لابّد أنّ يكون مع من يناظرهم من أدباء المشرق واقترح أنّ يكون التعاون مع **العقاد** الّذي أسهم بتقديمه لكتاب **"الغربال"**

وأي شيء أدّل على قرابة الفكر، وبينّ على عروقها الممتدة و أرحامها المؤلفة من كتاب تخطر معانيه، وتصاغ عباراته في نيويورك تحت سماء القارة الأمريكية، ثمّ نكتب مقدمته في أسوان تحت سماء القارة الإفريقية؟ فهذا ما ليس يصنعه إلا الفكر، ذلك الجوهر الخالد الّذي لا مكان له ولا زمان والّذي لا قرابة أقرب منه بين إنسان وإنسان.[3]

وفد تمثلت رؤاها الرّومانسية من خلال هدم القديم والبحث عن البديل إلى تقديم الذات، يقول **"نعيمة":**" إنّ الروح الّتي تحاول بكل قواها حصر الأدب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى، هي في عرفنا سوس ينخر جسم أدبائنا ولغتنا، وإنّ لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجدد".[4]

- عُرفت رومانسيتهم بخصائص الّتي تمثلت في: النزعة الإنسانية وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة ورغبة، في أنّ يعمّ الخير للجميع، والحنين إلى الوطن، الغربة عن وطنهم الأم، فكان أن ظهر الحنين في أشعارهم، بالإضافة إلى الوحدة العضوية الّتي نادت بها جماعة الديوان، وللتعبير عن التجربة الشّعورية الذاتية.

1- ينظر: حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص 148.
2- ينظر: مصطفى محمد عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، ص 59.
3- ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف،سنة 1946، ص 03.
4- ينظر: مراد حسن عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، ص 69.

ب) العصبة الأندلسية:

تكونت سنة 1933م برئاسة **"ميشال معلوف"**، واستمرت في تيارها الشعري متأثرة بالتراث العربي، فهي تميل إلى المحافظة على القديم، ودعم الصلات بين الشّعر القديم والجديد، لأنّهم عاشوا بين المهاجرين الأسبان في أمريكا الجنوبية وفيهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلس.[1]

ومن شعراء العصبة الأندلسية:**"شقيق معلوف، رشيد سليم ألخوري، إلياس فوزي معلوف، نظير زيتون، داود شكور، فارس ألدبغي، نصر سمعان،وسلمى الصائغ"**. وقد اشتركوا في نفس الخصائص الرّومانسية مع أدباء الرابطة القلمية، لأنّ ظروفهم كانت واحدة وهي الغربة عن الوطن والحنين له وهو ما تجسد في أشعار أدباء المهجر، وقد حاول المهاجرون أنّ يدخلوا لونًا جديدًا على الشّعر العربي، يمكن تسميته **بالقصة الشّعرية**، ومن هذه القصص قصّة **الراهبة "لندرة حداد"**،وقصّة **حال والتينة الحمقاء "إإيليا أبو ماضي"**،فالقصّة في الشّعر بمعناها الفني هي إحدى سمات التجديد في الشّعر الحديث، سواء عند مدرسة التجديد في المهجر أو عند مدارس التجديد في الوطن العربي.[2]

- أما القضايا الّتي يهتّم بها شعراء المهجر في أغلبهم، فهي قضايا الفرد من الاغتراب، والوحدة والحزن والموت، والرغبة في الهروب من المجتمع، والعودة إلى الطبيعة و البحث عن الحقيقة الكلية، إنّها قضايا الذات الإنسانية بشكل عام.

1- ينظر: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص 148.

2- ينظر: مراد حسن عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، ص 70.

5/ جماعة أبولو:

تمثل أبولو حركة أدبية عظيمة في الشّعر العربي الحديث، ويمثل شعرائها مجموعة من الشعراء المبدعين الّدين يعد فنهم الشعري ونتاجهم الأدبي قيمة لا يمكن لدارس الشّعر الحديث إهمالها أو إغفالها .وجماعة أبولو رائدها الشاعر **"أحمد زكي أبو شادي"** ألفها سنة 1932م وأسند رئاستها للشاعر جبران" **"أحمد شوقي"**في شهر سبتمبر، لكنه توفي في أكتوبر من نفس العام فتولاها الشاعر**"جبران خليل** صدرت مجلة باسمها وظلت تصدر حتى سنة 1953م.[1]

- ذلك أنّ كل اتجاه في التاريخ الأدبي يجد لذلك خيرا من مجلة أبولو وفي أول عدد من أعداد المحلية أوضح "أبو شادي" الغاية ففكرتها السمو بالشعر وغلبتها العناية بالشعراء.

كما استمدت اسمها من الميثولوجيا الإغريقية الّتي تزعم أنّ أبولو ربَّ الشّعر الموسيقي.[2] وقد ضمنت هذه الجماعة الشّعراء**"أبو قاسم ألشابي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، حسين كامل الصيرفي، محمود حسن إسماعيل، النيجاني يوسف، مصطفى السحرتي، صالح جودت وغيرهم".** [3]

وقد شغف شعراء **"أبولو"** بالإطلاع على الآداب الغربية الوافدة من معظم دول أوروبا خصوصا انجلترا وفرنسا مما قوى في نفوسهم الارتباط بالرّومانسية الغربية والتأثر بها بالدرجة الأولى.[4] وقد كان مؤسسها **" أحمد زكي أبو شادي"** يدرس في انجلترا، وحين عودته أعلن انتمائه إلى الأدب الغربي.[5]

- معظم شعراء جماعة أبولو كانوا متأثرين بالثقافة الغربية وخاصةً إنجلترا وفرنسا وخير دليل على ذلك أنّ مؤسسها كان حاملًا للدراسة الإنجليزية.

1- أحمد عوين: الطبيعة الرّومانسية في الشّعر العربي الحديث، تقديم سعيد حسين منصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ص 11-12.
2- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر،عالم المعرفة، 2 فبراير 1987م، ص 19.
3- ينظر: مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، ص 69.
4- ينظر: أحمد عوين: الطبيعة الرّومانسية في الشّعر العربي الحديث، ص 15
5- عبد العزيز الدوسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص 307.

ويؤكد **"إبراهيم ناجي"** أيضًا على أن مدرسة أبولو في اتصالها بالأدب العالمي ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة مجددة للشعر العربي فيقول:"إنّ مدرسة أبولو تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفني بين أعضائها، وهما الركنان الأصيلان لروعة الحياة الفنية الّتي هي عماد الشعر الحي في أية أمة ومال هذه الحركة الّتي تنهض بالشعر العربي".[1]

- **"إبراهيم ناجي"**بيّن أن مدرسة **أبولو** كانت ذات اتصال مع الآداب العالمية فهي تعطي الحرية للفن كما تتجاوب معه من جهة أخرى.

وقد حدد **"أبو قاسم ألشابي"** خطوط هذه الجماعة الشعرية قائلًا:"إنّ المدرسة الجديدة تدعو إلى أنّ يجدد الشاعر ما يشاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال، وأن يستلهم ما شاء من التراث الّذي يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين ولا فرق بين ما كان منه عربيًا أو أجنبيًا.[2]

- إنّ **"أبو قاسم ألشابي"**أعطى أهم المقومات والأساسيات الّتي تقوم عليها هذه المدرسة كأن يجدد الشاعر في أسلوبه، وتفكيره وعاطفته وأن يقتبس من التراث ولم يميز بين ما هو عربي أو ما هو أجنبي.

أما تجديدات مدرسة **"أبولو"** لا تختلف كثيرًا عن تجديدات مدرسة المهجر، فقد دعت إلى أنّ يكون"الشعر خالصًا للشعر ورفضت التكسب بالشعر، أو أن يكون للشعر أو الفن عمومًا أي هدف غير فني ودعت إلى كتابة الشعر القصصي، والقصيدة الهرمية والاستفادة من نظام الموشحات الأندلسية، والأوبرات الشعرية، كما دعت إلى الوحدة العضوية، ونادوا بالغموض في النفس الإنسانية والطبيعة و التأمل فيها".[3]

- يبدو أنّ مدرسة **أبولو** كانت تتداخل في المرتكزات الّتي تنبني عليها مدرسة المهجر والأخذ من الموشحات وتطبيق نظام الوحدة العضوية.

1- ينظر: مصطفى عبد الشافي: في الشّعر الحديث والمعاصر، ص 70.
2- المرجع نفسه، ص 70.
3- بنظر: مراد حسين عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، ص 86- 87.

متأثرين بذلك بالشعراء الإنجليز من بينهم **"كولريج"** الّذي كان يرتمي بكيانه كله بين أحضان الطبيعة، فيقول:"إنّ لعالم السموات تأثيرات عذبة، سأبني معبدي في الحقول، وسأجعل قبّتي السماء الزرقاء وشذى الزهرة البرية البخور الّذي أرجيه إليك يا إلهي".[1]

- كما دعوا إلى الرمزية في الشّعر ، واهتموا بموضوع المرأة والحب.

إذن الرّومانسية في الأدب العربي هي الأدب الخالص، الأدب الغنائي أو الوجداني وأصبح الشعراء لا يتحدثون إلا عن أنفسهم وأدبهم مداره العاطفة الخالدة والذاتية، والتأمل والصوفية الحالمة ومصاحبة الآلام والأحزان والفزع من الدموع والزفرات والاندماج مع الطبيعة الملهمة.[2]

- وهذا ما نادت به مدرسة المهجر، واحترزت منه الديوان وأذاعته أبولو.

1- مصطفى عبد اللطيف ألسحرتي: أدب الطبيعة، مطبعة التعارف، الإسكندرية، سنة 1937م، ص 55.
2- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 155.

الفصل الثالث:

الرّومانسية بين التّأثير والتّأثر

- ***المبحث الأوّل:*** قصيدة أرض الضياع لـ "توماس إليوت" أنموذجا.
- ***المبحث الثاني:*** قصيدة أنشودة المطر لـ "بدر شاكر السياب" أنموذجا.
- ***المبحث الثالث:*** مقارنة مابين إليوت والسياب.

المبحث الأول: قصيدة أرض الضياع لـ "توماس إليوت" [1] أنموذجا

دَفنَ المَوْتَى

أَبرِيلْ أَشدُ شُهورِ العَامِ قَسوَةً
يُخرِجُ زُهورَ اللَيلاَكِ مِنْ بَطنِ الأَرضِ المَيتةِ
يَمزجُ الذِكَرَى بِالرَغبَةِ الحَيةِ
يَسرِي بِأمطَارِ الرَبِيعِ فِي الجُذُورِ الخَامدَةِ فَتنبُضُ
أَحَاطَنَا الشِتَاءُ بِمعطَفِ الدِفءِ
وافتَرَشَ الأَرضُ بجَليدْ النِسيَانِ
وأَطعَمَ الحَياةَ القَصيرَةَ دَرنَاتِ جَافَةٍ
جَاءَنَا الصَيفُ عَلَى غرةٍ ، عَابِرًا بُحَيرَةُ شِتَارْ نَبرَ جَرسِي
بَوابِلٌ مِن أَمطَارِهِ ، فَلزَمنَا وَقفَتَنَا أَسفَلَ رِواقِ الأعْمِدَةِ
ثُمَ التَحَفنَا بِالشَمسِ فَعدنَا إِلَى المَسيرِ بَينَ مُرُوجِ الهَوَا فَجَأرتنَ
واحْتَسَينَا قَهوَةَ ، وثَرثَرنَا سَاعَةً مِنَ الزَمنْ
لاَ .. لَستُ رُوسِيةً إِطْلاَقَا ، فَأنَا أَلمَانِيةُ الأَصلِ مِنْ لِيتْوَانْيَا
وعِندَمَا كُنَا أَطفَالًا نُقيمُ فِي مَنزِلِ الدُوقِ الكَبِيرِ
ابنُ عَمِي ، اصْطَحَبنِي عَلى زَحَافةٍ
ورَكَبنِي الذُعرُ . فَقالَ : مَارِي
مَارِي ، تَشَبَثِي بِي . ثُمَ انْحَدرنَا

فِي أَحضَانِ الجِبَالِ حَيثُ تَتنسَمُ هَوَاءُ الحُرِيةُ
اعتَدتُ الُمطالَعةَ مُعظَمَ اللَيلِ ، وَ الرَحِيلِ جَنوبًا كَلَ شِتَاءِ

1- إليوت:هو"توماس ستيرتر إليوت - t.s.eliot - "من أعمدة الشعر والنقد المعاصر ولد في عام 1888م في مدينة سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية وتلقى تعليمه في جامعة هارفارد ثم في كل من جامعتي أكسفورد بإنجلترا والسربون بفرنسا فقد تتلمذ منذ شبابه الباكر على أيدي مفكرين ونقاد كبار من أمثال"إفرنج بابت" الناقد الّذي ينتمي إلى مذهب الإنسانية العامة وله صولات وجولات في نقد الاتجاهات الرّومانسية،أما نشاطه الأدبي فلم يهدأ منذ شبابه الباكر عندما عمل مساعدا لرئيس تحرير المجلة الأدبية الّتي عرفت باسم "إجوبست" وفي عام 1917م صدر له ديوان شعري بعنوان"بروفروك وَملاحظات أخرى"، وكانت قصيدته"أرض الضياع" الّتي نشرت عام 1922م سببًا في الشهرة العالمية الّتي حازها بعد ذلك.

ما الجُذورُ التِي تَتشَابَكُ ، وَآيّةُ أَغصَانٍ تَنمُو
مِنْ هَذِه القُمَامةُ المُتَحجِرةِ ؟ يَا بْنَ الإنْسانِ
أَيهَا العَاجِزُ عنِ الكَلامِ ، أو التَخمِينِ ، أَنتَ لَا تَعرفُ سِوَى
كَومَةً مِنَ الخَيالَاتِ المَشُوشَةِ ، حيثُ تُرسِلُ الشَمسُ ضَربَاتِهَا
والشَجرةُ المَيتَةُ لاَ تَفيءُ ظِلاً ، وَ صَرْصَرْ اللَّيلُ يُبَددُ الارْتِيَاحْ
وَ الحَجَرُ الأَصَمُ لَا يُوحِي بِمُجردِ خَريرٍ للمِيَاهِ
أمَا الظِلُ فَلَا يَمتَدُ سِوَى أَسفَلِ هَذهِ الصَخرَةِ الحَمرَاءِ
(فَلتُسرِعْ إِلَى ظِّلِ هَذهِ الصَخرَةِ الحَمرَاءِ)
و سَأُريكَ شَيئَا لَا يَتَطابَقُ
مَعَ ظِلكَ فِي الصَبَاحِ حِينَ يَغزُ المَسِيرُ خَلفَكَ
و لَا مَعَ ظِلكَ فِي المَسَاء حِينَ يَنهَضُ للقَائِكِ
سَأُريكَ الخَوفَ فِي حَفنَةِ تُرَابِ
هَبَّتْ الرِيَاحَ المُنعشَةُ
مِنْ أَرضِ الوَطنْ
يَا فَتَاتِي الايرْلَندِيةَ
أَينَ تَتعثَرُ خُطُواتُكِ ؟
أنْتِ منَحتِنِي الزَنَابقَ أَوَّلَ مَرةٍ مُنذُ عَامٍ
حَتَى أَسمَونِي فَتاةَ الزَنبقَةِ
لَكنَ عِندَمَا عُدنَا فِي سَاعَةٍ مُتأَخِرَةٍ مِن حَدِيقةِ الزَنَابِقِ
ذِرَاعَاكِ مَملُوءتَانِ ، وجَدائِلُ شِعرُكِ مُبتَلةٌ ، عَجزْتُ
عنِ الكَلاَمِ ، وعَنْ رَفعِ جُفونِي ، لَم أَكُنْ
حيًا أو مَيتَا ، ولَم أَعلَم شَيئًا[1]
و أَنَا أشُقُ بِعينِي قَلبَ الضَيَاءِ ، و السُكونِ
و البَحرُ خَواءُ مُتَرامِي الأَطرافِ
مَدَامَ سُوزُوسْتْريسْ ، العَرافَةُ الشَهيرَةُ

1- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ترجمة نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 51- 52- 53.

أَلمَتْ بهَا نَزلَةَ بَردٍ شَدِيدةٍ ، و مَعَ هَذَا
فَهي مَعروفَةٌ بِحكمَتهَا التِي بَزَت بِهَا كُلَ نِساءِ أُورُوبَا
بِرَزمةِ خَبيثَةِ مِن وَرَقِ اللَّعِبِ . قَالتْ
هُنَا ورَقَتِكَ ، ورَقَةِ البِحَارِ الفِينيقِي الغَريقْ
(تِلكَ اللآلِيءِ كَانتْ عَينَيهِ . أُنظرْ)
هنَا سَتُ الحُسنِ و الجَمَالِ ، سَيدَةُ الصُخُورِ
سَيدَةُ المَواقِفِ
هُنَا الرَجلُ ذُو الأَشرطَةِ الثَلاَثَةِ ، و هُنَا العَجلَةُ
و هنَا التَاجرُ الأَعورُ ، و هذهِ الورَقةُ
ذَاتِ الصَفحَةِ البَيضَاءُ ، شَيءٌ مَا يحمِلهُ عَلَى ظَهرهِ
شَيءُ مُنعتُ مِن رُؤيَتهِ . لَا أَرَى
الرَجُلُ المُعلقْ . إِيَاكَ و المَوتُ غَرقًا
أَرَى حُشودًا مِنَ النَاسِ ، تَدُورُ فِي حَلقةِ
شكرًا لَكِي . إذَا لَمَحتِ عَزِيزَتَي مَسْزَ اكْويتُونْ
بَلغهَا أنَ كَتَابَ التَنجِيمِ مَعِي أنَا شَخصِيًا
فَلَا بُدَ أنْ يَحتَاطَ الإِنْسَانَ لِنفسِهِ هَذِه الأَيَامْ
يَا مَدينَةِ الوَهْمِ
تَحتَ الضَبَابِ الدَاكنِ فَجرُ شِتَاءٍ
تَدَفقَ حَشدُ فَوقَ جِسرِ لُندَنْ ، حَشدٍ غَفيرٌ
لمْ أتَصورْ أنَ المَوتَ قَد طَوَى كُلُ هَؤُلاَءٍ
زَفيرَ التَنهُداتِ كانَ قَصيرًا ، مُتقَطِعًا[1]
حينَ ثَبتَ كُلُ وَاحدٍ عَيْنيهِ عَلى مَوطِئِ قَدَميهِ
صُعُودًا ، عَلَى الرَبوَةِ و هُبُوطًا فِي شَارِعِ المَلِكِ ويليَأم
حيثُ كَنِيسةُ القِديسَةِ مَارِي وُولْنُوثْ بِدَقَاتِ سَاعَاتِهَا
وبَرنِينْ مَكتُومٌ تُعلِنُ آخِرَ دَقَاتِ السَاعَةِ التَاسِعَةِ

1- المرجع السابق، ص 53.

هُنَاكَ لَمحتُ شَخصًا كُنتُ أَعرِفُهُ ، اسْتوقَفتُهُ صَائِحًا

(سْتيتسُونْ)

يَا مَنْ كُنتَ مَعِي عَلَى ظَهرِ السَفينَةِ فِي مَايْلَاى

ذَلكَ الجُثمَانُ الذِي غَرستُهُ فِي حَدِيقَتكَ العَامَ المَاضِي

هَلْ بَدأَ يَنبُتُ ؟ هَلْ سَيَزْهرُ هذَا العَامْ ؟

أَمْ أنَ الصَقيعَ المُفاجِئْ قَلبَ حَوضِهِ رَأسًا عَلى عَقبْ ؟

أُوهْ ! فَلتبعدْ الكَلبَ عَنْ هَذَا المَكَانَ ، انَهُ صَدِيقُ البَشَرْ

وَإلَا سَيظَلُ يُنبَشُ بِأَظَافِرهِ حَتَى يُخرِجهُ

أنْتَ أيُهَا القَارِئَ المَرَائِي ! – يَا قَرِينِي ، - يَا أَخِي

مُباراةُ شَطرنْجٍ

المَقعَدُ الذِي اسْتوتْ عَليهِ مثلُ عَرشٍ مُتألِقٍ

تَوهَجُ عَلَى الرُخَامِ ، حَيثُ المِرآةُ

المُثبتةِ عَلى قَوائِمِ قَدتْ مِنْ عنَاقيدِ كُرُومٍ

مِن خِلاَلهَا أَختَلسِ كْيُوبِيدْ ذَهبِي نَظَرَاتْ

(وآخِرُ أَخْفَى عَينَيهِ خَلَفَ جَنَاحِهِ)

عَكَسَتْ لَهيبَ الشَمعَدانِ بِفروعِهِ السَبعَةِ

و الضَياءُ عَلى المِنضَدةِ

فِي حِينٍ هَرَعَ وَمَيضُ جَواهِرهَا للقَائِهِ

مُتدَفقًا عَنْ عُلبِ الحَريرِ الأَطلَسِي فِي ثَرَاءِ بَاذِخٍ

ومِنْ قَوارِيرِ العَاجِ والزُجَاجِ المُلونِ[1]

وَقدْ فَتحتْ أَفوَاهَا ، تَضُوعُ أَرِيجَ عُطورِهَا الغَرِيبَةِ

مَرهَميةُ ، مَسحُوقَةُ أَو سَائَلةٍ – مُشَوشَةٌ ، حَائِرَةٌ

فَأَغرقَتْ الحَواسَ فِي عَبقِهَا المُضْطَربْ بَينَ طَياتِ الهَواءِ

المُتَجَددةِ مِنَ النَافِذةِ والمَصاعِدِ

1- المرجع السابق، ص 54- 55.

لا طعَامِ لَهيبِ الشمُوعِ ذَاتِ العُمرِ المُمتَدِ
فَتَكاتَفَ دُخانَهَا بَينَ أَرجَاءِ السَقفِ المَنحُوتِ
لِتَدبَ الحَياةُ فِي صُورِهِ المُتجَسِدَةِ
صُورِ أَعشَابِ بَحريَةِ كَثيفَةِ مَطعَمَةُ بنُحَاسٍ أَحمَرٌ
مُتوهَجةُ بالخْضرَةِ وَلونِ البُرتقَالِ ، فِي إطَارٍ منَ الحَجَرِ المُلونِ
حيثُ سَبحَ درفيلُ مَنحُوتُ فِي ضَوئِه الشَجنُ
وأَعلَى المِدفَأةِ العَتيقَةِ بَرزَتْ لَوحَةٌ
بدَتْ كنَافِذَةِ أَطَلتْ عَلى مَشْهدِ مُروجٍ
يَحكِي اغْتصَابُ فِيلُو مِيلْ عَلى يَدي المَلكِ الهَمَجِي
فِي قُحةٍ مُقيتَةٍ ، ومَعَ ذَلِكَ ظَّلَ العَندليبُ
مُغرِدًا يَملأُ أَرجَاءَ الصَحراءِ بِصوتٍ لَا يَكلُ
و لَا تَزالُ تَصرخُ نَائحةً ، ولَا يَزالُ العَالمُ يتَابعُ المَشهَدَ .[1]

1- المرجع السابق، ص 55.

1/ التعريف بالقصيدة:

تعد قصيدة **"أرض الضياع - the waste land -"**من بين القصائد الّتي أحدثت دويًا هائلًا في عالم الأدب والنقد وقد اقترن اسم **"إليوت"** في أغلب الأحيان بها فظهرت بأسلوب غير مألوف، عاد الشاعر من خلالها إلى تراث الشعر الأوروبي القديم والتراث العالمي محركًا من خلاله الأسطورة والتاريخ.[1]

- قصيدة **"أرض الضياع"** للشاعر الإنجليزي**"إليوت"** تعد من روائع الأدب العالمي عامة والأدب الأوروبي خاصة ومأثرة على الأدبية الأخرى.

"أرض الضياع"هي رائعة **"إليوت"** الّتي قال عنها**"ألن تين"** إنّ الواقعية والرمزية الممتزجتين في**(أرض الضياع)** انتهتا إلى السخرية والطريقة المباشرة والغنائية للقصائد الجديدة القائمة على أبسط صفة هي الوداعة، والصفة التالية تأتي مباشرة عن السابقة وهناك تتابع ممهد في عمل **إليوت**..إن هيبة إيماننا الدنيوي قد أعطت للأسلوب في قصيدة"أرض الضياع" شخصية خاصة هذا الإيمان هو الوسط الشديد الملازم الذي برزت فيه السخرية لضروب الحضارات التاريخية، والقصيدة هي تسويغ لانهزامها واعتراف به، لقد انهزمت الحضارات والقصيدة في الواقع كما يمكن أن يهزم السياسي بالرأي العام ولكنّ تبريرها داخل في السخرية النقدية الّتي يلقيها موقفهم الأدنى على العالم الحديث.[2]

- إنّ**"ألن تين"** رأى أن قصيدة**"أرض الضياع"** جمعت بين الواقعية والرمزية وصولًا إلى السخرية والغنائية للقصائد واعتمادها على الإيمان الدنيوي الّذي ظهر فيه هذه الأخيرة.

هي القصيدة الّتي تطرق مشاكل الإنسان الغربي وتحاول أن تجدلها حلًا "إنّ هذه القصيدة حصيلة الحياة بعد الحرب العالمية الأولى في أوروبا في كومة من صور متكسرة صادفت الهوى لدى الفكر الأوروبي.....أبان **إليوت** في **أرض الضياع** عن حضارة خاوية ليس لها سوى ماضي عسير".[3]

1- ألن تين: دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن باغي، د، ط1، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1980م، ص 69.
2- المرجع نفسه، ص 67.
3- إيفر ايفاس: مجمل تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة راحز عبريال، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م، ص 69.

ويعلق**"عصام الصفدي"** على هذه القصيدة بقوله:"هي قصيدة صعبة معقدة في معناها ومبناها، وهي مفككة في ظاهرها تجمع صورا متباينة، متجاورة، وتتغير بشكل مفاجئ وتبدو الأجزاء مختلفة بحاجة إلى توضيح الصلات بينها، وهي مفعمة بالتلميحات والإشارات لرموز وشخصيات من ثقافات عالمية شتى".[1]

كتب **إليوت** هذه القصيدة في **"لوزان"** حيث سافر إليها للاستشفاء وكان ذلك في الشتاء عام 1921م بعد قضاء ثلاثة أشهر، جاء إلى باريس وقدم مخطوط القصيدة إلى زميله الشاعر الأمريكي **"ازرا بوند"** لمراجعتها، وقام هذا الأخير بحذف الكثير منها، واعترافا من **"إليوت" ل"بوند"** كتب هذا الإهداء على صفحتها الأولى:"إلى ازرا بوند الّذي يفوتني حذفا ومهارة".[2]

وقد اعترف**"إليوت"** بتعقيد هذه القصيدة لذا ذيلها بعدّة ملاحظات تساعد القراء على فهمها، كما اعترف في مستهل هذه القصيدة بأنه قد استند إلى كاتبين هامين اقتبس منهما عدّة اتجاهات ومبادئ رمزية إذ يقول:"إنّ كتاب الآنسة **"جيسي وستون"**من الطقس إلى القصة الخيالية"، عن أسطورة الإناء المقدس لم يوعز إلي بعنوان القصيدة فحسب بل وبهيكلها الكثير من رمزيتها العارضة، وفي الحقيقة أني مدين بالشيء لكتاب**"مس وستون"** فهو الّذي سيوضح صعوبات هذه القصيدة بطريقة تفوق ملاحظاتي عنها...كما أني مدين أيضا بوجه عام إلى كتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري، هو الّذي أثّر تأثيرا عميقًا في جيلنا الحاضر وأعني بذلك كتاب **"الغصن الذهبي".**[3]

- قصيدة **"أرض الضياع"** تعبر عن أزمة القيم لدى الإنسان الأوروبي المعاصر في عالم فقد كل القيم الروحية وغلبت عليه النزعة المادية، ويقسم **إليوت** هذه القصيدة إلى عدة توقيعات**(دفن الموتى، لعبة الشطرنج، موعظة النار، الموت غرقًا، وما قاله الرّعد)**، لنلتقي في مجملها عند حقيقة واحدة، فلا أمل إن يعود الخصب إلى الإنسان والإشراق إلى الإنسان.

1- مجموعة من النقاد: روائع الأدب الأمريكي، مجلد موجود بالمركز الثقافي الجامعي(الجزائر) عدد أوراقه 6024، رقم 10،ص 650.
2- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 04.
3- فائق متى: إليوت نوابغ الفكر الغربي، د، ط، دار المعارف، مصر، 1966، ص 93.

لقد مثلت **"أرض الضياع"**بحق عمق نظرة **إليوت** لمفهوم الحضارة الحديثة في عمقها وعجزها وضياعها، وإذا كان الإنسان يبحث عن ذاته من خلال العلم الحديث فإن هذا الإنسان نفسه قد أنتج كيانات صماء لذلك أن حياة الإنسان أصبحت سلسلة من الأزمات المستحكمة الّتي من الممكن أن تشعل إحداها حربا تدميرية شاملة.وكان الشاعر **إليوت** من الروّاد الّذين عبرّوا عن ضياع الإنسان في أعقاب الحرب العالمية الأولى.[1]

- وعليه نستنتج أنّ ثورة **إليوت** كلها تركزت على الحياة القاحلة الّتي رآها تنتشر من حوله، والّتي تكاد تمحو كل أثر للنشوة الروحية الّتي يهفو إليها ويسعى لتحقيقها.

فقصيدة**(أرض الضياع)** تتمتع بأهمية لا تأتيها من أنّها تصور عقم الحياة الجديدة ومظهرها الزائف، بقدر ما تأتيها من أنها قصيدة عالمية وجدت تأثيرها عند عالم القرن العشرين كله، عندما ترجمت هذه القصيدة إلى أكثر لغات العالم، وعندما التقت بنفوس كثيرين من شعرائنا الشباب في ذلك الوقت الّذين استهوتهم كتابات **إليوت** واستهوتهم طريقته وأسلوبه في كتابه الشعر فحاولوا تقليده والتأثر باتجاهه الفني.[2]

فقد استلهمها **(أرض الضياع)** الكثيرون من جيل رواد القصيدة الحديثة وحذوا حذوها في تجاربهم الشعرية ومن هؤلاء نجد **"بدر شاكر السياب، عبد الوهاب ألبياتي، أدو نيس، صلاح عبد الصبور، خليل الحاوي، وأمل دنقلة وآخرون"**. ويقصد **"إليوت"** ب**"أرض الضياع"** كما اتفق النقاد على أنها ذلك العالم عشية الحرب العالمية الأولى الّذي عمته حالة من الخراب والدمار المادي والمعنوي والخواء الفكري والروحي.[3]

- فقصيدة أرض الضياع هي للشاعر الانجليزي **إليوت** تعد بإجماع النقاد أروع أعماله الشعرية على الإطلاق والقصيدة الّتي أكسبته شهرة دولية وهي قصيدة حداثية واسعة التأثير في 434 سطرًا نشرت في عام 1922م فأصبحت القصيدة واحدة من علامات الأدب الحديث.

1- نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1988م، ص 102.
2- محمد زكي العشماوي: أعلام معاصرون من الشرق والغرب في الفكر والأدب والفن، الأعمال النقدية الكاملة، الكويت، سنة 2009، ص 95.
3- مجلة الدوحة: عبد الله الطيب، الفتنة بإليوت خطر على الأدب العربي، عدد فبراير، مارس، أبريل، سنة 1982، ص 08.

2/ تحليل القصيدة:

في تفسيرنا الكلي للقصيدة نبدأ أولًا بالعنوان، فالعنوان في صبغته العامة يشير بأحداث وواقع لها خطرها ولها عواقبها تبعاتها، فهو في نظر كاتبه الرمز الكلي للمأساة الإنسانية الّتي لازمت الإنسان منذ فجر الحرب العالمية الأولى، فحين نحلل العنوان نجده يتكون من لفظين أو كلمتين هما **"أرض"** والّتي تعني المكان والوسط البيئي الّتي تعيش فيه كل الكائنات الحية من إنسان وحيوان ونبات، أما **كلمة "ضياع"** فقد جاءت في معجم لسان العرب **"ضَيَعَ"** وتعني أرض يَبَابُ أي خرابُ، واليباب عند العرب: الّذي ليس فيه أحد.[1]

و معنى يبَابُ في تاج العروس:"يبب"(أرض يبابُ:أي خرابُ) يقال:خرابُ يبابُ وليس بإتباع كذا في الصحاح، وفي الأساس نقول: دراهم خرابُ يبابُ، لا حارس ولا باب وحوضُ يبابٌ:لا ماء فيه وخَرَّبوهُ يبّبُوهُ.[2]

ومعناها في المصباح المنير:**"يبب"** خراب (يباب) قيل للإتباع وأرض يباب أيضا، وقيل أرض يباب، (بير) ليس بها ساكن (يبرين) أرض فيها رمل لا تدرك فيها أطرافه عن يمين.[3]

وجاء أيضا "يببَ" في الصحاح في اللغة أرضٌ يبابُ، أي خراب ويقال:خرابُ يبابُ وليس بإتباع.[4]

1- أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1993/1423، ص 767.

2- محمد بن مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، اعتني به ووضح حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم محمد محمود، ج3، م4،3،2، تتمة باب الباء- باب التاء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 2007/1428، ص 237.

3- أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ: المصباح المنير، معجم عربي عربي مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، سنة 2001م، ص 260.

4- أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق ايميل يعقوب والد محمد نبيل طريفي،ج1، ط1، منشورات علي محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1999/1420، ص 358.

وكلمة الخراب تستعمل في اللغة العربية للدلالة على مسويين: المادي والمعنوي، فيقال خراب الذم ويقصد به الفساد الأخلاقي، وهو المعنوي، أما في المستوى المادي فوردت في **القرآن الكريم لقوله تعالى" يُخَربُونَ بُيوتَهُمْ بأَيدِهِمْ وأيدِي المُؤمِنِينَ"**سورة الحشر الآية 02.[1]

- فمن خلال قراءة القصيدة يتبين لنا اهتمام**"إليوت"** بالهموم المعنوية أكثر من المادية وكل كلمة من الكلمتين تضافرت مع الأخرى لتعطي في مجموعها المتكامل الرمزية الكلية للمأساة الإنسانية أو الموقف الدرامي الكلي للإنسانية.

هكذا العنوان**(أرض الضياع/ الخراب)** الّذي يقصد به **"إليوت"** العالم عشية الحرب الكونية الأولى والّذي عمّته حالة من الخراب والدمار المادي والمعنوي، والخواء الفكري والروحي، جاء العنوان مجسدًا للتصوير الكلي للقصيدة في طابعها الدرامي.[2]

تتألف قصيدتنا الدرامية في شكلها النهائي الّتي نشرت به من خمسة مقاطع رئيسية هي: **"دفن الموتى"، "مباراة في الشطرنج"،"عظة النار"،"الموت غرقا"،وَأخيرا"مقاله الرعد"**،هذه المقاطع أتت متفاوتة الطول لكنها أضفت على القصيدة ككل مسحة من الغموض والسحر، ومسحة من السوداوية الّتي تنتقل إلى القارئ من اللحظات الأولى الّتي تبدأ فيها مطالعة القصيدة والغموض في أجواء رحلتها. تقول سطور البداية:

"أبرِيلْ أشَدُ شهُورِ العَامِ قَسْوَةَ

يُخرِجُ زُهُورُ اللَيلاَكِ منْ بَطنِ الأرضِ المَيتَةِ

يَمزِجُ الذِكرَى بالرَغْبَةِ الحَيَةِ

يَسْري بأَمطَارِ الرَبِيعِ في الجُذُور الخَامدَةِ فَتَنْبُضُ"[3]

1- القرآن الكريم: مختصر تفسير السعدي، ط، سنة 1435/ 2014، سورة الحشر الآية 02، ص 274.
2- ت.س.إليوت: التقاليد والموهبة الفردية، ترجمة يوسف حسيني، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 883، بتاريخ 2003/11/15، ص 04.
3- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 51.

وتقول سطور النهاية:

"هذهِ الشَظَايَا جَعَلْتُ منهَا شَاطِئًا أَلْجَأُ إِلَيهِ منْ أطِلاَلِي

سَأَرضِيكمْ عندَئذٍ، أمَاهِرَ ويَنمُو فقَدْ عَاوَدَهُ الجُنُونْ

امنَحْ، ارْحَمْ، اكْبَحْ،جِمَاح نَفسِكَ

سلاَمُ لاَ يُدْرِكُهُ بَشَرُ، سلاَمُ لاَ يُدْرِكُهُ بَشَرُ، سَلاَمُ."[1]

- أي بين سطور البداية وسطور الخاتمة لهذه القصيدة يقف عمل شعري ربّما كان الأشهر في طوال القرن العشرين ربما يكون الشعر الحديث كلّه قد نبع منه، كتبه**"إليوت"** حالة سأم ومرض، هذا الأديب والشاعر الّذي اختار أن ينتقل إلى أوروبا ليعيش فيها إلى الأبد من دون أن يعرف في أول الأمر أنّه يكتب نصا أو مزحة أم عملاً يفتح به حداثة القرن العشرين كلها.

وقد وصف شعر **"إليوت"** بأنه يعبر عن قلق الإنسان وتطاحن نزعة الخير والشر فإنه "شاعر الأمل واليأس وشاعر اللّذة والتسامي، شاعر الحيوان والملاك أو بعبارة أخرى فهو شاعر النضال الشر مدي الّذي لا ينتهي إلا بنهاية الإنسانية نفسها".[2]

1- ت.س.إليوت،أرض الضياع، ص 76.
2- إسماعيل العربي: من روائع الأدب العالمي، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982، ص 128.

3/ الخصائص الفنية لقصيدة أرض الضياع لـ" t.s.eliot ":

أ) الغموض:

"لا جدال في أنّ لكل عصر لغة تختلف عن لغة الجيل السابق، وأسلوبا يتباين حسب الأزمان والأوقات، وتركيب جمل تمليه الحضارة المعاصرة، وأسلوبا كتابيا تفرضه أساليب البيان الجديدة، الغموض جميل والإيحاء الموسيقي أجمل، وكل شعر جميل لا بد أنّ يوحي وأنّ تكون فيه ألغام لفظية موحية، ويفترض أنّ يكون كل بيت فيه غموض سهل الفهم، ممتع الوقع، لذيذ الإيحاء".[1]

فهو" حالة نفسية طبيعية كانت مند البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها تنطلق منها وتقفل إليها ولم تستدل لضرورات العالم الخارجي وقرائن الإيضاح والوضوح، والرمز يون يحسبون أنّ التجربة الفنية في ذاتها غامضة، وذلك يعني أنّ التجربة تكون قائمة في النفس كحالة صماء وإذا ما تحولت إلى أفكار تفهم تكون قد طرحت عن الحالة الشعورية وسقطت."[2]

" وقد أشار **إليوت** إلى أنّ الفنان الحديث يضطر إلى التلميح والغموض لأنّ مجتمع القرن العشرين معقد ويميل إلى ربط مشاعر الفنان بتفكيك البناء الاجتماعي."[3]

وهذا ما نجده في مطلع قصيدته**(أرض الضياع)** حيث يفتتحها بالتغني بالربيع ولكنه تغني ينطوي على المفارقة إذ يصفه بالوحشية، وأول مظاهر الربيع الّتي تثير الاستيحاش في نفسية الشاعر هي **" زهور الليلاك "**

1- مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثانية، العدد6، شوال(1415هـ)، تاريخ الإضافة(2006/10/11)-(1427/09/18)، ص 92.
2- إليا الحاوي: الرمزية والسريالية، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1983، ص 117.
3- كرديس بولديك: النقد والنظرية الأدبية من 1890، ترجمة جيمس بوغرارة، جامعة المنتوري، قسنطينة، 2004،ص 36.

يقول فيها:

"أبرِيلْ أشَدُ شهُورِ العَامِ قَسْوَةَ

يُخرِجُ زُهُورُ اللَيلاَكِ منْ بَطنِ الأرضِ المَيتَةِ

يَمزِجُ الذِكرَى بالرَغْبَةِ الحَيَةِ

يَسْري بأَمطَارِ الرَبِيعِ في الجُذُور الخَامدَةِ فَتَنْبُضُ"[1]

- أنّ عبارة " **أبريل أشّد شهور العام قسوة** " النواة الّتي تنطلق منها رؤيا الشاعر للعالم، والقائمة على انزياح مجازي يتمثل يمثل في تفويض العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول فالربيع يرمز للخصب والانبعاث، لكنّه في رؤيا القصيدة يدل على موت بطيء وقسوة تفتك بالطبيعة فلطالما كان شهر" **أبريل**" على الدوام شهر السرور والولادة الجديدة فإنه من منظور " **إليوت**" يصبح" **أقسى الشهور**"، ومن هنا نجد أن "**أليوت**" لا يعبر عن مزاجه الشخصي فقط، بل عن المزاج الأوروبي والإنساني بشكل عام.

فلقد" اتسم شعر **إليوت** بالغموض، ولكنه غموض العمق لا غموض البلاغة اللفظية، كما اتسم بغياب العلائق المنطقية واستخدامه الصور بإفراط، ولكنها صور عسيرة على التصور، مما يتطلب الإمعان في التفكير للكشف عن مدلولاتها، وقد اضطره هذا المنهج إلى التضحية بالشكل الشعري المتوارث في سبيل التعبير عن المحتوى فظهر على يده ما عرف بالشعر الحر العاري من الوزن والقافية.هذا اللون من الشعر لقي رواجًا لدى طائفة من الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين."[2]

ب) التناص والاقتباس:

"اعتمد إليوت في شعره على التلميح والاقتباس والإشارة إلى التراث القديم في الشرق والغرب،(إذ نجد ظاهرة " **التناص** " تتردد في شعره، والّذي يخبئ في طياته نص آخر بطريقة تجعل القراءة مزدوجة) فيظهر النص القديم من وراء النص الجديد باعتبار أنّ

1- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 51.
2- مجلة وهج الكتابة: الأرض الضياع، ت.س.إليوت، بقلم عبد الحميد القائد، تاريخ النشر،2015/04/25، ص 11.

الأعمال الأدبية تشتق نصوصها من نصوص أخرى سابقة لها، إما بطريقة التحويل أو التقليد، يكون النص الآخر بالنسبة لها بمثابة النموذج والمنبع والمرجع.[1]

ومن النصوص الّتي وظّفها **"إليوت"** في قصيدته **"أرض الضياع"** نجده في البيت العشرين يحيل ويشير إلى سفر **" حزقيال "** يقول:

" منْ هَذهِ القُمامَةُ المُتحجِرَةُ؟ يَا ابنَ الإنسَانَ

أيُّهَا العَاجِزْ عنِ الكَلاَمِ، أوْ التَخْمِينَ، أنتَ لاَ تَعْرِفُ سِوَى

كَومَةَ منَ الخيالاتِ المُشَوشَةِ حيثُ تُرسلُ الشَمسُ ضرَبَاتِهَا،

والشَجَرةُ المَيتَةُ لاَ تَفِيءُ ضِلاً، وصُرصُرُ اللَّيلِ يبَدِّدُ الارتِيَاح،

والحجَرُ الأصمُ لا يوحِي بمجَرَدِ خَريرِ للمِيَاهْ".[2]

يحيلنا **" إليوت "** في الهوامش إلى العهد القديم من صفر **" حزقيال "** الإصحاح السادس، صفحة 1182 ويرى الدكتور **" عبد الله الطيب ":"** أنه لا ريب أنّ أخذها من القرآن الكريم حيث ورد ذكر بني إسرائيل وقسوة قلوبهم".[3] وهذا يظهر جليًا في قوله **تبارك وتعالى**:" ثُمَ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِنْ بعدِ ذَلكَ فَهيَ كالحجَارَةِ أو أشّدَ قَسوَةً وإنَّ منَ الحِجَارةِ لَمَا يتفجرُ الأنهَارُ وإنَّ منهَا لَمَا يشَقَقُ فَيَخرُجُ منهُ المَاءُ " سورة البقرة الآية 75.[4]

و في البيت الواحد والثلاثين اقتبس**"إليوت"** أبيات أربعة من مطلع الفصل الأول لأوبرا **"تريستان"** و**"ايزولدا"** للموسيقار الألماني **" ريتشارد فانجر"** يقول**"إليوت":**

"هبَّتْ الرِّيَاحُ المُنعشَةُ

منْ أرضِ الوَطنْ

يَا فتَاتِي الايرلَندِيَةُ

1- ينظر: جيرارجينت: كيف يخبئ النص الأدبي نصوص أخرى، ترجمة رجاء المكي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد2، سنة 1988، ص 128.
2- ت.س. إليوت، أرض الضياع، ص 52.
3- مجلة الدوحة، ص 22.
4- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 75، ص 07.

أينَ تتَعَثَرُ خُطُواتِكِ؟

نقلها **"إليوت"** بنصها الألماني حين يرفع الستار عن مقدمة سطح مركب شراعي، ويسمع صوت **"نوتي"** شاب من علٍ يغني للرياح الغربية العنيفة، ويتغنى بشجون فتاة ايرلندية ويثير ذلك غضب الأميرة الايرلندية " **ايزولدا** "إذ تعتقد (أنه) يقصدها هي بالقول فتشكو إلى رفيقتها " **برانجينا** " انحطاط أبناء جنسها وتضاؤل قوة السحر التي كانت لقومها في سالف الأزمان.[1]

كما نجد أيضًا اقتبس**"إليوت"** من " **الكوميديا الإلهية** " **"لدانتي"** الشاعر الايطالي، وذلك يظهر جليًا في قول **"إليوت":**

" أمَا الظلُ فلاَ يَمتَدُ سِوَى أسفَلَ هذهِ الصَخرَةِ الحَمراء

(فَلْيُسرعْ إلى ظلِّ هذهِ الصَخرَةِ الحَمرَاء.)"[2]

وبسبب استخدام **"إليوت"** للتناص هو" أنه يهدف إلى المقابلة بين الماضي والحاضر بقصد إظهاره على الحقيقة، كما أنّ الاقتباس والتناص من اللغات المتباينة، ومن العصور الإنسانية المختلفة، ووضع هذه الأشياء جنبا إلى جنب في الوقت نفسه إحدى وسيلة لإثارة الإحساس بتفتت الأشياء، وانحلال الحضارة والتقاليد وضياع الفواصل بين المجتمعات.حاول الشاعر من خلال التناص أن يحيل على أساطير التراث الإنساني القديم، الّذي لا يزال معناه حاضرا في الحياة المعاصرة."[3]

- فالنصوص المقتبسة في شعر **إليوت** قد حل محلها التراث الديني الّذي يعتبر نطة مهمة في تاريخ الأدب الإنجليزي، والغربي بصفة عامة، فمن خلال الإشارة والتناص والاقتباس حاول**"إليوت"** أن يجد جمهورا خاصا لنفسه يتوجه إليه بشعره.

1- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 52، 53، 86، 87.
2- المرجع نفسه، ص 86.
3- حفناوي بعلي: أثر.ت.س.إليوت في الأدب العربي المعاصر(التجربة الإليوتية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص 59.

ج) التاريخ:

" ينطلق مفهوم هذا الرمز من الأحداث التاريخية أو من المكان الّذي ارتبطت به هذه الأحداث فيذكر الإشارات التاريخية والأسطورية الّتي ينتقيها الشاعر من تراث أمته ومن تاريخها الحافل بالبطولات أو من الميثولوجيا العالمية فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحا، أو تلميحا لفظا أو معنى، ويحملها في ذات السياق دلالات جديدة."[1]

- ومن هنا يمكن تعريف الرمز التاريخي بأنه إعادة بناء للتاريخ بشكل جديد.

" ولعّل أكثر المقاطع الّتي تشي بفكرة العنوان" دفن الموتى" المقطع الأخير من الجزء الأول، حيث يبصر الشاعر وسط الجموع المنحدرة على جسر لندن، بشخص يعرفه فيستفسره صائحا عن مصير تلك الجثة الّتي غرسها في الحديقة العام الماضي: هل بدأت تنبت؟ وذلك في محاولة يائسة لبعث الحياة في الموتى الّذين حصدت الحروب أرواحهم."[2]:

" هنَاكَ لمَحْتُ شخصًا كنتُ أعرِفُهُ، استَوقَفْتُهُ صَائحًا:

"سِتيتْسُونْ"

يَا منْ كُنْتَ مَعِي عَلى ظَهرِ السفِينَةِ في مَا يْلاَي.

ذلكَ الجُثمَان الّذِي غَرستْهُ في حدِقَتكَ العَامَ المَاضِي،

هلْ بَداَ يَنبُتُ؟ هلْ سيَزْهِرُ هذَا العَام؟

أمْ أنَّ الصَقيعَ المُفاجِئ قُلبَ حَوضِهِ رأسًا عَلى عَقِبْ؟

أوه؟ فَلتُبعِدْ الكَلْبَ عنْ هذَا المكَانْ، إنّهُ صَديقُ البَشَرْ،

وإلَا سَيظّلُ يَنْبِشُ بأظَافِرِهِ حَتَّى يُخرِجُهُ؟"[3]

1- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي(فترة الاستقلال)، دط، منشورات التين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 65.
2- مجلة الدوحة، ص 08.
3- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 54.

- لعّل **"إليوت"** يتخذ من **" مايلاي"** رمزا لكل الحروب المدمرة الّتي وقعت في التاريخ، لاسيما الحرب العالمية الأولى الّتي فقد فيها صديقه **" جان فرد ينال"**. ولعّل **"إليوت "** يقصد باستفساره عن مصير تلك الجثة الّتي زرعها ذلك الشخص في حديقته، التعبير عن السخرية المريرة من جدوى الحرب الّتي لم تخلف عبر التاريخ الطويل سوى الدمار والخراب.

د) الرمزية:

الرمز هو ذلك الكيان الحسي الّذي يوّلد في الذهن شيئًا جديدًا غير ملموس، وهو من خلال هذا يتجاوز هذا الملموس إلى أبعاد مختلفة "وهو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع فهو يجسد النفسي بشكل عادي وهو يبعث المادي ويضيف عليه حيوية وحركة."[1]

" الرمز يتحقق حين يغدو الشاعر أو أي إنسان آخر قادر على أن يكتشف الحقيقة الروحية العميقة في المظاهر المادية وأن يشاهد الأحوال الروحية والنفسية ذاتها."[2]

ومن الرموز الّتي استعملها **"إليوت"** في قصيدته نجد العنوان نفسه **"أرض الضياع"** الّذي يرمز إلى أوروبا الحديثة وما أصابها من جدب وقحط، لذا كانت **"أرض الضياع"** عالما بين عالمين ونجده أيضا يشير إلى العقم والجفاف بعدم قدرة الفارس على إنهاء الجذب، وكأن أوروبا الحديثة هي **"أرض الضياع"** نفسها الّتي عجز فيها إنسان العصر على أن يقضي على الجذب والقحط.[3]

- وبهذا قد استطاع **"إليوت"** من خلال رموزه أنّ يخلق عالمًا جديدًا يتلاءم مع نظرته للكون وللحياة، ووظف هذه الرموز بما يتماشى مع تجربته الخاصة.

ففي **"أرض الضياع"** نجده يبدع من الطبيعة رموزا معاكسة لدلالاتها، فقد جعل من شهر**"أبريل"**رمز للفناء والهلاك في حين أنه يدل في الواقع على الحياة والنماء(الربيع

1- محمد فتوح أحمد: الرموز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، سنة 1984م، ص 36.
2- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ج5، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1987م، ص 59.
3- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 53.

والخضرة) كما نجده يدل برمز(الجثة) على دمار الحرب العالمية الأولى وما خلفته من أثار سلبية.[1]

- نجد **"إليوت"** تعامل مع هذه الرموز وفق ما تمليه عليه الحاجة في تحديد أبعاده الرمزية، فأعطى للرمز بعده الإنساني الحضاري الأسمى انطلاقا من تفاعله الذاتي به ليصبح نوعا من تحقيق التواصل ضمن العملية الفنية.

والرمز الفني(الشعري)عند **"إليوت"** يصدر عن كل هذا التفاعل (الذات الداخلية، الموروث الحضاري بكل أنواعه) ويرى فيه على أنه أعلى عملية معقدة يشوبها الكثير من الإبهام والغموض. من النادر أن نجد شاعر بنفس ثقافة **"إليوت"** في قدرته على نقل الصور الشعرية وإظهارها في قالب متناقض أو متجانس يظهر الأحداث والمفارقات في نفس اللحظة ففي **"أرض الضياع"** تطل على أساطير الإغريق واليونان وتقف في نفس اللحظة على صور الموت والدمار على جسر لندن خلال الحرب العالمية الأولى.[2]

- إنّ رمزية **"إليوت"** ممزوجة بطابع تشاؤمي ونظرة قاتلة لا أمل فيها للخلاص والانبعاث، علما أن هذه المسحة رافقت **"إليوت"** في أغلب قصائده كالقنوط المطلق في **"أرض الضياع"**.

ه) الأسطورة:

الأسطورة لون من ألوان القصص الّذي يعتمد صاحبها على السرد المطول والحادثة الهادفة الّتي تحمل بعدا إنسانيًا ومقصدًا فكريًا، يجاوز صاحبها منطق الواقع إلى الخوارق والأعاجيب المختلفة، وقد رأى فيها النقاد على أنها الوسيلة التعبيرية البدائية للأدب وذلك لا فتراب العقل الإنساني في صورته الأولى إلى مرحلة الأسطورة.[3]

- الأساطير كانت مصدر الهام للأدباء والشعراء عبر العصور الأدبية المتعاقبة وكان **"إليوت"** واحد من هؤلاء الأدباء الّذين ألهمتهم الأساطير في العصر الحديث.

1- وجيه الفانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط1، دار الفكر اللبناني، سنة 1991م، ص 53- 55.
2- مجموعة من النقاد: روائع الأدب الأمريكي، ص 653.
3- ت.س.أليوت: أرض الضياع، ص 35.

وتنوعت الأساطير في **"أرض الضياع"** كأسطورة الإناء المقدس وأسطورة الملك الصياد الفاشل، الّذي تدور أحداثها في موطنه وغير ذلك من الأساطير الّتي تملأ بها شعر **"إليوت"** لا يقف عند حدود الدلالة التاريخية للأسطورة فحسب بل يربط بينها وبين الحادثة المماثلة لتكون الأسطورة معادلًا موضوعيًا له هدف التغير والتبديل.[1]

- إنّ **"أرض الضياع"** هي نفسها أرض الجدب، والموت في الأسطورة الّتي راجت في العصور الوسطى حول موضوع البحث عن الكأس المقدسة.

كما نجد أسطورة **"فلو ميلا"** الّتي ترمز إلى ممارسة الجنس بلا حب في أرض الضياع وإلى اغتيال البراءة، يتماها **"إليوت"** مع أسطورة **"الملك الصياد"** في أواخر الجزء الخامس من القصيدة يقول:

"جَلسْتُ عَلى الشَاطِئ

اصطَادُ سَمَكًا، وَالسَّهلُ القَحِلُ خَلفِي

هلْ يُمكنُ أنْ أبْعَثَ النِظَامَ فِي أَرضِي وَهذَا أضْعَفُ الإيمَانْ؟"[2]

فقد سعى **"إليوت"** في قصيدته إلى إيجاد قيم جديدة تتجاوز انهزامية الواقع إلى التمسك بالماضي وتقاليده، بعدما وجد فيها تربة صالحة للنمو والامتداد في باطنها، فلجأ إلى حضن الأسطورة الدافئ ومنبعها الثري.[3]

- ومنه أمدّ **"إليوت"** إجابات واضحة للشاعر المعاصر عن أسئلة الإنسان الهارب من الواقع المأزوم، فقد لجأ إلى الأسطورة للتعبير عن الجدب الحضاري الّذي يعيشه الغرب مما جعل تأثيرا واضحًا على شعر **"بدر شاكر السياب"**

1- روزنتال.م.ل: شعراء المدرسة الحديثة(دراسة نقدية): دط، ترجمة جميل الحسني، المكتبة الأهلية، بيروت، سنة 1963م، ص 30.

2- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 75.

3- حفناوي بعلي: أثر.ت.س.إليوت في الأدب العربي المعاصر، ص 30.

و) التراث:

الحقيقة أنّ هذا النوع من الرموز شامل وواسع، فالتراث هو الموروث الجماعي لأمة ما وهو كل ما تملكه الأمة من ذاكرة جماعية كالتراث الشعبي من أغاني وقصص أو أمثال مختلفة، وقد ظهر ولع الشعراء بهذا النوع في العصر الحديث بصفة خاصة من أمثال **"إليوت"** الّذي يخبرنا شعره على أن التراث كان هدفه الأسمى هو نقل المواقف الدرامية، وقد جسدت **"أرض الضياع"** بعضا من ذلك، فكان الغناء بموسم الحصاد والنبات والزرع يختلف عن غناء الفلاحين في البحر عند مواجهة الأخطار وقد نوّع **"إليوت"** من الناحية الفنية مخارج الحروف وصاغ إلى ذلك أبيات شعرية خاصة توحي بهذه المواقف.[1]

ففي المقطع الثالث **"موعظة النار"** في**"أرض الضياع"** يقول:

"وهَاهِي أَصْواتُ الأطفَالِ تُنشِد فِي

تْويتْ تْويتْ تْويتْ

جَاجْ جَاجْ جَاجْ جَاجْ جَاجْ" [2]

- هذا استحياء لتجارب القدامى، يكسب العمل الأدبي قوة وأصالة وخاصة عندما يفسح الشاعر " المجال في قصيدته للأصوات الّتي تتجاوب معه، والّتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة، وعانتها كما عانها الشاعر نفسه".

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3، دار العودة، بيروت، سنة 1981م، ص 307.
2- ت.س.إليوت: أرض الضياع، ص 62.

4/ المعادل الموضوعي:

يعتبر **"إليوت"** مؤسس فكرة **"المعادل الموضوعي"** في النقد و من ذلك ما كتبه عن **"هملت"** إذ يجب أن نبحث عن معادل موضوعي للأفكار الموجودة في ذهنه او بمعنى آخر أنّ هذه الأفكار تكون ذات تأثير و قوّة تعادل أحاسيس البطل "هملت" وتتوافق مع مواضيع أفكاره.

كتب **"إليوت"**سنة 1919م " الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في شكل فنّي تنحصر في إيجاد معادل موضوعي وبكلمات أخرى مجموعة من الموضوعات والأوضاع وسلسلة تكون معادلة لذلك الانفعال الخاص حتّى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية الّتي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسّيّة استعيد الانفعال نفسه".[1]

وهذا راجع إلى إيمان **"إليوت"** برمزية وبضرورة تجرد الشاعر من عاطفته الشخصية، ذلك أنّ الشعر عنده ليس تعبيرًا عن الشخصية وإنما ينبغي أن يكون الشاعر واسطة مناسبة للمشاعر المختلطة، وهذا كلما كان الفنان كاملاً كان انفصاله أتم، وفي هذا الصدد يقول **"إليوت":**" إنّ الشّعر ليس إسهابا بالعاطفة ولكنّه هروب من العاطفة، إذ أنه ليس تعبيرا عن الشخصية ولكنّه هروب من الشخصية، ولكنه بطبع فقط أولائك الّذين لديهم شخصية وعواطف يعرفون ما يعنيه أن تريد الهروب من هذه الأشياء".[2]

ويبلغ تطور**"إليوت"** الحداثي القمة في قصيدته **"أرض الضياع"** من خلال طابعها الجديد المتميز وحدة لهجتها ونفوذ اتجاهها، وتمساك بنائها الأسطوري المكتظ بمعاني الفداء والخصب، كما تتجلى فيها ثقافة **"إليوت"** الخاصة الّتي نهلها من **هارفارد** في دراسة فقه اللغة الهندية **" السنسكرتية"**، وتبرز على مدى اطلاعه على حضارة الشرق، وتكاد تكون جامعة لجل خصائص شعره الفنية بصورة واضحة من حيث الغموض وقوة الصورة وإيحائها، ومن حيث ميله إلى إعادة العناصر الذاتية عن الشعر وإحلال الموضوعية مكانها،

1- عيسى الناعوري: ادباء من الشرق والغرب، ط2، بيروت،باريس، سنة 1977م، ص 463.
2- ت.س.إليوت: التقاليد والموهبة الفردية، ترجمة يوسف حسيني، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 883، بتاريخ 2003/11/15، ص 04.

ويكثر من استخدام النغمة الساخرة من الحضارة الغربية المعاصرة ليزيل الوهم عن الجيل الجديد ويبصره بحياته الخاوية الّتي تنقصها القيم الروحية والإنسانية".[1]

1- إليوت: الأرض الخراب، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة 1980م، ص 113.

المبحث الثاني: قصيدة أنشودة المطر لـ " بدر شاكر السياب" [1] أنموذجا

عيناكِ غَابتَا نخيلٍ سَاعةَ السَحرْ،

أو شُرفتَان راحَ يَنأى عَنهُمَا القَمَر.

عينَاكِ حينَ تَبسُمَانِ تَورَقُ الكُرومْ

وتَرقُصُ الأَضواءُ.. كالأقمَارِ فِي نهرْ

يَرُجهُ المجدافُ وهُنا سَاعةَ السَّحرْ

كأنَمَا تنبُضُ غُوريهمَا، النُّجُومْ...

وتغرُقانِ فِي ضبَابٍ مِن أسَىً شَفيفْ

كالبَحْر سرَّحَ اليَديْنِ فَوقَهُ المَساء،

دفءُ الشتاءِ فيهِ وارتعاشَةُ الخَريف،

والمَوتُ، والميلاَدُ، والظلاَمُ، والضَياءُ،

فتَستفيقَ ملءُ روحِي، رعْشَة البُكاء

ونشْوةٌ وحشَّةُ تعَانقُ السَماء

كنَشوةِ الطفلِ إذَا خَافَ منَ القَمَر؟

كأنَّ أقواسَ السَحابِ تَشْرُب الغُيومْ

وقَطرةً فقَطرةً تذوبُ فِي المَطرْ..

وكركَرَ الأطفالُ فِي عرَائش الكُروم،

1- السياب: هو من رواد الشعر الحر في العراق، واد عام 1926م، حرم اليساب حنان الأمومة طفلا واصل دراسته في البصرة والعالية في بغداد، فانتمى إلى دار المعلمين العالية وارتاد ندوات الأدب ونظّم الشعر، وتخرج سنة 1948م معيّن مدرسًا في الرمادي، وأصبح بدر في لأوائل الأربعينيات عضو في الحزب الشيوعي وكان مؤرخا فيه مند السنة الأولى لدخوله الجامعة، ولم يلبث أن شارك في الحركات السياسية والوطنية، ومن مؤلفاته أزهار ذابلة، أساطير 1950، حفار القبور 1952، المومس العمياء 1904، المعبد العريق 1962، أنشودة المطر 1960.

و دَغْدغتْ صمتُ العصافيرِ عَلى الشَّجرِ

أنْشودَة المَطرْ ..

مَطرْ ...

مَطرْ ...

مَطرْ ...

تثَاءبَ المَسَاءُ، وغَيومُ مَا تزالْ

تَسِحُّ مَا تَسِحُّ مِنْ دُمُوعِهَا الثِقالْ.

كَأنَّ طِفلًا بَاتَ يَهذِي قَبلَ أَنْ يَنَامْ:

بِأَنَّ أُمّهُ – الّتِي أَفَاقَ مُنذُ عَامْ

فَلمْ يَجِدهَا، ثُمَّ حِينَ لَّجَ فِي السُّؤالْ

قَالُوا لَهُ:(بَعد غدٍ تَعودْ..))

لاَبدَّ أنْ تَعودْ

وَ إنْ تَهامَسَ الرِفَاقُ أَنّهَا هُناكْ

في جانبِ التَلِ تنامُ نَومةَ اللُّحودْ

تسُفُّ مِنْ تُرابِهَا وَتشْرُبُ المَطَر،

كَأَنَّ صيْدًا حزينًا يجْمعُ الشِّباك

ويلْعَنُ المِياه والْقَدرْ[1]

ويَنثرُ الغِنَاءَ حَيثُ يأفُلُ القَمرْ

1- سامي محي الدين: روائع من قصائد (شاعر المطر)، بدر شاكر السياب، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 1428/ 2008، ص 233- 234 235- 236.

مَطرْ ..

مَطرْ ..

أتَعلمينَ أَيُ حُزنٍ يَبعثُ الَمطرْ؟

وكَيفَ تَنشجُ المَزَا رِيبُ إِذَا انْهَمرْ؟

وكَيفَ يَشعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضَّيَاعْ؟

بِلَا انتِهاءٍ-كالدَّمِ المُراقِ، كالجِيَاعْ،

كالحبِّ، كالأطْفَالِ،كالمَوتَى-هُوَ المَطرْ

ومقلتَاكِ بِيت َطيفَانْ معَ المَطرْ

وعَبرَ أموَاجِ الخَليجِ تَمسَحُ البُروقْ

سوَاحِلُ العِراقِ بالنُجُومِ والمَحارْ

كأَنَّهَا تَهمُ بالشُرُوقْ

فَيسحَبُ اللَّيلُ علَيهَا دَمٍ دَثَارْ

أصيحُ بالخَليجُ : ((يَا خَليجْ

يَا واهِبَ اللُؤلؤْ، والمحَار، والرَّدى))

فَيرجعُ الصَّدَى

كأنَّهُ النَشيجْ:

((يَا خَليجْ[1]

1- المرجع السابق، 237- 238.

يَا واهِبَ المَحَارِ والرَّدَى..))

أكَادُ اسْمَعُ العِراقَ يذْخِرُ الرُعودْ

ويَخزِنُ البُروقَ فِي السُهولِ والجِبالْ،

حتَّى إذَا مَا فَضَ عنْهَا خَتَمهَا الرِجَالْ

لمْ تتَرُكْ الرِياحُ منْ ثَمودْ

فِي وَادِ منْ أثَرْ

أكادُ أسْمعُ النَخيلَ يَشربُ المَطرْ

وأسْمعْ القُرَى تَئنُ، والمُهاجِرينْ

يصَارعونَ بالمَجاديفْ، وبالقَّلوعْ

عوَاصفَ الخَليجْ، والرُعودِ، منْشدِينْ

((مَطرْ...

مَطرْ...

مَطرْ...

وفِي العِراقِ جُوعْ

ويَنثُرُ الغِلاَلُ فيهِ مَوسمُ الحَصادْ

لتَشبعَ الغِربَانُ والجَرادْ

وتَطحَنُ الشِّوانَ والحَجرْ

رحىً تدُورْ فِي الحُقولِ ..حَولهَا بَشرْ[1]

1- المرجع السابق، 239- 240.

مَطرْ...

مَطرْ...

مَطرْ...

وكَمْ ذَرفنَا لَيلَةَ الرَحيلِ، منْ دُموعْ

ثُّمَ اعتَلْلْنَا- خَوفَ أنْ نَلاَمْ – بالمَطرْ

مَطرْ...

مَطرْ...

ومُنذُ أنْ كنَّا صِغارًا، كَانتْ السَماءْ

تَغيمُ فِي الشِتَاءِ

ويَهطِلُ الَطرْ،

وكُلًّ عَامٍ – حِينَ يَعشُبُ الثَرَى – نَجُوعْ

مَا مَرَّ عَامٌ والعِراقُ لَيسَ فيهِ جُوعْ.

مَطرْ..

مَطرْ..

مَطرْ..

فِي كلِ قَطرةٍ مِنَ المَطرْ

حَمراءُ أو صَفرَاءُ منْ أجنَّةِ الزَّهَرْ.

وكلُّ دَمعةٍ منَ الجِياعِ والعُراةْ[1]

1- المرجع السابق، ص 240- 241.

وكَلَّ قَطرَةٍ تَراقُ منْ دَمِ العَبيدْ

فَهيَ ابْتسَامٌ فِي انتِظَارَ مُبسِمٍ جَديدْ

أو حُلمَةُ تورَّدتْ عَلى فَمِ الوَليدْ

فِي عَالمِ الغَدِ الفَتِيَّ . وَاهِبُ الحَياةِ

مَطرْ...

مَطرْ...

مَطرْ...

سيُعشبُ العِراقُ بالمَطرْ...))

أصيحُ بالخَليجْ : ((يَا خَليجْ..

يَا وَاهِبَ اللُؤلُؤ ، والمَحارِ، والرَدَى))

فيَرجِعُ الصَدَى

كأنَّهُ النَشيجْ :

((يَا خَليجُ

يَا واهِبَ المَحارْ والرَدَى ،))

ويَنثُرُ الخَليجُ منْ هِبَاتهِ الكُثَارْ،

عَلى الرِمَالِ : رَغوةُ الأجَاجِ ، والمَحارْ

ومَا تَبقَى منْ عِظَامِ بَائسٍ غَريقْ

منْ لَّجةِ الخَليجِ والقَرَار؛[1]

1- المرجع السابق، 242- 243.

وفِي العِراقِ أَلفُ أفعَى تَشرُبُ الرَّحيقْ

منْ زَهرةٍ يَرُبهَا الفُراتُ بالنَّدى.

وسَمعَ الصَدَى

يَرنُ فِي الخَليجْ

((مَطرْ...

مَطرْ...

مَطرْ...

فِي كلِّ قَطرَةٍ مِنَ المَطَرْ

حَمراءُ أَو صَفرَاءُ منْ أجِنًةِ منَ الزَّهَرْ.

وكلَّ قَطرَةٍ تُرَاقُ مِنَ دَمِ العَبِيدْ

فَهيَ ابْتسَامٌ فِي انتِظَارِ مُبسمٍ جَديدْ

أو حُلمَةٌ توَردَّتْ عَلى فَمِ الوَليدْ

فِي عَالمِ الغَدِ الفَتِي ، وَاهبُ الحَياةُ.))

ويَهطِلُ المَطرْ..[1]

1- المرجع السابق، 243- 244.

1/ التعريف بالقصيدة:

توحي قصيدة **"أنشودة المطر"** إلى الأوضاع السياسية بالعراق الّتي أصبحت لا تبشر بالخير، وتبخرت آمال وطموحات الشعب بالإصلاحات الزراعية والاجتماعية، فضلاً على هذا الشقاء الّذي أحدثه فيضان الدجلة هدد بغداد في الربيع عام 1954م، حيث نشر في المجلة نفسها في حزيران من نفس العام قصيدة **"بدر شاكر السياب"** الذائعة الصوت الأعظم **"أنشودة المطر"** الّتي كانت تبدو وليدة الألم للشعب العراقي الّتي أثرت فيه تأثيرًا عميقًا وكذا معاناة الشاعر وألمه الشّخصي والنفي والتشرد، حيث نظم هذه القصيدة بعيدًّا عن العراق في الكويت.[1]

كتب **السياب** في مقدمة قصيدته كلمة نشرت في مجلة الأدب، يقول فيها: "إنّها من وحي أيام الضياع في الكويت على الخليج العربي" وقد ضمنها الشاعر في أنشودة المطر وهي ذات جاذبية في تتابع سياقاتها الدلالية وارتفاع حرارة الصور الشعرية، حيث يبدأ الشاعر بهذا الابتهال الأرض في ساعة فاصلة بين الليل والنهار والفجر، إنّها ساعة السحر حيث يقول:

عيناكِ غَابتَا نخيلٍ سَاعةَ السَحرْ،

أو شُرفتَان راحَ يَنأى عَنهُمَا القَمَر.

عينَاكِ حينَ تَبسُمَانِ تَورَقُ الكُرومْ

وتَرقُصُ الأَضواءُ.. كالأقمَارِ فِي نهرْ

يَرُجهُ المجدافُ وهُنا سَاعةَ السَّحرْ[2]

● نستنتج مما ذكر أنّ الشاعر قد رسم هذه اللمحات الأسرة بجودتها الفنية العالية بكلماته فالأرض العراق غابتا نخيل وساعة انتظار، والمطلوب الحياة والخصب والنماء، وتروق

1- عبد الجبار داود بصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، سنة 1986م، ص 37.
2- بدر شاكر السياب: رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 1411/ 1991، ص 52.

الكروم...إلخ كذلك الصورة الشعرية **"عيناك حين تبسمان"** من الرقي وارتفاع شأن التجربة الشعرية.

يتابع الشاعر قصيدته مسترجعًا من صور الماضي، حيث كان المطر مرادفا للنعمة أو بتعبير أوسع للحياة وذكريات من طفولته الحزينة الّتي قضاها بلا أمه حيث يقول:

كَأَنَّ طِفلًا بَاتَ يَهذِي قَبلَ أَنْ يَنَامْ:

بِأَنَّ أُمّهُ – الّتِي أَفَاقَ مُنذُ عَامْ

فَلَمْ يَجِدهَا، ثُمَّ حِينَ لَّجَ فِي السُّؤالْ

قَالُوا لَهُ:(بَعد غدٍ تَعودْ..))

لاَبدَّ أنْ تَعودْ.[1]

توحي هذه الأبيات بحزن **السياب** مع كل قطرة مطر ويؤلمه سماع أخبار الجياع وسوء الأحوال المعيشة والطبيعة المتأتية من الفيضان في الربيع، تأثر تأثيرًا عظيمًا وجد **بدر** نفسه مشدودًا إلى العالم من حوله **العراق، العالم العربي،** ونضالا ته ضدّ الاستعمار ونكبة فلسطين ولجود أبنائها، العالم كله في صراع الفقر والجوع والمرض...الأمر الّذي نلمحه في تأثير الشاعر وتضايقه مما آلت إليه الأوضاع في العراق على المستوى الاجتماعي.[2]

1- بدر شاكر السياب: رائد الشعر العربي الحديث، ص 53.
2- محمود العبطة: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، ط1، بغداد 1965م، ص 42.

2/ تحليل القصيدة:

يتضح جليًا أن **"أنشودة المطر"** وليدة ألم الشعب العراقي، ويضاف إليها ألمه الشخصي فيما كان يكابده من نفي وتشرد، وفقر ويتم وآلام واضطهاد، الأمر الذي أدى **بالسياب** إلى تنظيم القصيدة ولم يكن ينساها في أي وسط شعري من قصائده، وفيها ارتبط **السياب** بالعالم الذي من حوله العراق والعالم العربي.[1]

- نستخلص مما أشرنا إليه أنّ **السياب** في نظمه **"لأنشودة المطر"**، كانت دافعه الأساسي الّذي حرك قريحته وأجاد قلمه وإحساسه لما يعانيه الشعب العراقي من ويلات الدمار والفقر والحرمان والأسى والحزن لذا جعل **السياب** ينظم هذه القصيدة لعلّه يجد فيها متنفسًا له يجوب فيه ولا يأبه مصاعب الكلام.

نجد في هذا الصدد ما أشار إليه **إحسان عباس** بهذا الاستنباط الرائع "إنّ الطفولة جزء من حياة كبرى، فالعودة إليها ليست هربًا إلى الماضي، وإنّما هي وصل الماضي بالحاضر، ووصل الذات بالمجموع، ووصل الفرد بالمجتمع، ووصل للفرد بالمجتمع حتّى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة نستشرق المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني، لذا اعتبر الوطن جزء لا يتجزأ من كيان ووجود الإنسان، وعروته الوثقى الّني لا تنفصم إلا في حالة الغدر والخيانة. [2]

تحوّل **السياب** بنظرته نحو القضايا العربية ومزجه بين مشكلته الفردية ومشكلات وطنه مزجًا رائعًا، رابطًا بذلك بين الخاص والعام ربطا متناسقًا ومتقنا من خلال فهمه فهمًا أصيلًا صقلته تجربته واغترابه لوطنه، فهو يعيش فيه ولكنّ يحس بغربته، وما عناه في طفولته وفقره ومرض العضال الّذي أصابه، كل هذا ما أوصله إلى هذه الغربة، وهنا نستحضر من مقولة **"جورج لوكاتش"** يمكن في الكشف بلا رحمة عن الحقيقة والواقع جنبًا إلى جنب مع ثقة لا تاهتز قي مسيرة الجنس البشري وتقدم شعوبه نحو مستقبل أفضل.[3]

1- بدر شاكر السياب: رائد الشعر العربي الحديث، ص 68.
2- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة 2002م، ص 154.
3- حسن التوفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، ص 200.

لقد راح **السياب** يعبر عن تجربته الشعرية مع عدد من الشعراء العرب، وكانت أعمالهم الشعرية تصدر في مجلة الأدب في عام ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسون لصاحبها **"سهيل إدريس"** وهكذا ما كان **"لأنشودة المطر"** نصيب أوفر وأهم من باقي الأعمال لهذا السبب نجد **السياب** في **"أنشودة المطر"** بلغ مرتبة عالية من مراتب النضج الفنّي النّفسي محققًّا من خلاله ما اسماه بتكامل النفس الإنسانية، ففي هذا العام الذي صدرت فيه المجلة ونشرت فيها **"أنشودة المطر"** في عدد حزيران ألف وتسعمائة وأربعة وخمسون كان وطنه العراق في هذه الآونة يعاني أوضاع اجتماعية وسياسية سيئة.[1]

- نستنتج جليًا أنّ كل الأوضاع المتأزمة الّتي عان منها الشعب العراقي، **جعلت السياب** يتخذ من قلمه سلاحًا لمحاربة هذه الآفات، لعلّ وعسى يغير منها شيئًا، فكانت الثورة في العراق مهمته ومسؤوليته فهو بأنشودته يخاطب الجماهير ويحمسها للخوض في الاتجاه الثوري.

العراق جزء من هذا العالم الممزق المهدد في وجوده، يتميز هذا الأخير بحضارته العراقية وبوضعه الجغرافي والعراقي والديني الخاص، وبالتالي أدّت إلى ظهور مشاكل طبيعية واجتماعية والسياسية يتعذر على الباحث أن يحددها هذا ما جعل الوسط العربي يعاني حياة مضطربة معمورة بالمشاكل مما أدى بالشاعر العربي إلى التقرب والاحتكاك أكثر بمجتمعه والمشاكل الحياتية الّتي يعانها وكان ذلك منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن وقبله بقليل، حيث تنبه الشاعر بقضايا أمته والتزامه بواقعه وقضايا شعبه.[2]

إنّ كل ما كان يعانيه المجتمع العربي والعراقي بصفة خاصة من أوضاع سياسية سادته أنداك، **جعل السياب** ملتزم بقضايا أمته وإنسانيته تجاه وطنه العراق كل هذا جعله يحرك قلمه ليجسده في **"أنشودة المطر".**[3] فأنشودة المطر لم تكن لتوجد لولا التفاعل الحاصل بين ذات الشاعر وذات الجماعة، وبين الوجدان الذاتي والجماعي لتتصاعد صيحاته فيها

1- حسن التوفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ص 40.
2- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث مقوماتها وطاقاتها، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، ط2، سنة 1404، ص 18.
3- بدر شاكر السياب: رائد الشعر العربي الحديث، ص 55.

الوطنية، حاملا كل أصناف الحماسة بعدما اعتبره من حزن في بداية أنشودته ليتحول فيما بعد يبث في شعبه ملء صنوف البعث والأمل:

أصيحُ بالخَليجْ : ((يَا خَليجْ..

يَا وَاهِبَ اللُؤلُؤ ، والمَحارِ، والرَدَى))

فيَرجِعُ الصَدَى

كأنَّهُ النَشيجْ :

((يَا خَليجُ

يَا واهِبَ المَحارْ والرَدَى ،))

ويَنثُرُ الخَليجُ منْ هِبَاتهِ الكُثَارْ،

عَلى الرِمَالِ : رَغوةُ الأجَاجِ ، والمَحارْ

ومَا تَبقَى منْ عِظَامٍ بَائسٍ غَريقْ

منْ لَّجةِ الخَليجِ والقَرَار،

وفِي العِراقِ أَلفُ أفعَى تَشرُبُ الرَّحيقْ

منْ زَهرةٍ يَرُبهَا الفُراتُ بالنَّدى.

وسَمعَ الصَدَى

يَرنُ فِي الخَليجْ

((مَطرْ...

مَطرْ...[1]

1- سامي محي الدين: روائع من قصائد(شاعر المطر) بدر شاكر السياب، ص 243.

فهذه أمته تعيش في وجدانه بماضيها وحاضرها، فإن تجاه له فيها روح كمثل روح أمه الّتي تذكرها ضمن حزنه على وطنه وراح يناشدها وتألمه وحسرته على فقدانها ونجده في أنشودته يقول:

تَثَاءبَ المَسَاءُ، وغَيومُ مَا تزالْ

تَسِحُّ مَا تَسِحُّ مِنْ دُمُوعِهَا الثِقالْ.

كَأَنَّ طِفلًا بَاتَ يَهذِي قَبلَ أَنْ يَنَامْ:

بِأَنَّ أُمّهُ – الّتِي أَفَاقَ مُنذُ عَامْ

فَلَمْ يَجِدهَا، ثُمَّ حِينَ لَّجَ فِي السُّؤالْ

قَالُوا لَهُ:(بَعد غدٍ تَعودْ..))[1]

فوطنه الذي أنساه في تجارب كثيرة خاضها بين الاضطهاد وحول إحساسه الفردي بفاجعة فقدانه لأمه ويتمه وفقره ومرضه جعله يحس بالجماعة فأصبح الموت عنده عامة، عامة الموت الآخرين، وليس فيما مضى موت أمه فقط وبهذا أيقن **السياب** أن مسيرة الشعب طويلة لا حدود لها تتماشى مع ما تفرض عليه الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية.[2]

الصورة الشعرية في قصيدة "أنشودة المطر": الصورة الشّعرية معناها إخضاع الطبيعة لحركة النّفس وحاجاتها وعندئذٍ يأخذ الشاعر كل الحق في التلاعب بمفرداتتها وبصورها، كذلك كيفما شاء وفقًا لتصوراته الخاصة، إذ كان هو الطريق الأصدق في التّعبير عن نفسه لتحقيق التكامل بينها وبين الأشكال السياسية للعالم الطبيعي والإيقاعات الحيوية للحياة لأن التكامل لا يكون بالخضوع الكلي للنّظام الطبيعي فالصورة الشعرية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.[3]

1- المرجع السابق، ص 236.
2- أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، ص 14.
3- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 138- 140.

تعريف الصورة الشعرية عند " بدر شاكر السياب": تأثر **السياب** بطريقة القدماء في رسم الصورة الشعرية إلى حدٍّ بعيد لاعتزازه بالتراث الشعري العربي. وإعجابه بأعمال أمثال: **أبي تمام، المتنبي، والمعري.** وقد عرف الشاعر الصّورة الشّعرية بأنها تركيبة فنية معقدة يتداخل فيها عالم الأفكار بعالم المحسوسات الّذي يشكل قاعدة مشتركة بعد أن يكون الشاعر قد أعاد بناء صور الأشياء وفق رؤيا ومعاناته فيتراءى له المعنوي المجر في ثوب المحسوس المطلق في الشكل الآني المحدود.[1]

تعتبر قصيدة **"أنشودة المطر"** لبدر شاكر **السياب** عن نضج التجربة الشعرية، ويتضح ذلك بالصورة القائمة على التشبيه، الاستعارة والكناية وبعض المحسنات البديعية والّتي عبرت في هذه القصيدة تعبيرًا أكثر شمولا وعمقا وأكثر تنويعًا.

التشبيه: هو أن نجعل شيئا مثيل في صيغة مشتركة بينهما وأن الذي دّل على هذه المماثلة أداة هي الكاف أو كأن أو نحوها وللتشبيه أركان أربعة يقوم عليها: **المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.** [2]

وتوجد في **"أنشودة المطر"** سلسلة من التشبيهات أخذت شكل الرموز لتكشف عن رؤيا **السياب** والتداخل العميق بين ذات الشاعر وبين مظاهر الخصب ورموز النماء والبعث كما في قوله:

عيناكِ غَابتَا نخيلٍ سَاعةَ السَحرْ،

أو شُرفتَان راحَ يَنأى عَنهُمَا القَمَر.

عينَاكِ حينَ تَبسُمَانِ تَورَقُ الكُرومْ

وتَرقُصُ الأَضواءُ.. كالأقمَارِ فِي نهرْ

يَرُجهُ المجدافُ وهُنا سَاعةَ السَّحرْ

كأنَمَا تنبُضُ غُوريهمَا، النُّجُومْ...

1- عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، ص 95.
2- المرجع نفسه، 135.

ففي الشطرين الأولين من هذا المقطع شبّه الشّاعر عيني المرأة (المشبه) بـ غابتا نخيل، وشرفتان (المشبه به)، وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه وهذا على سبيل التشبيه المؤكد.[1]

وفي المقطع الرابع في الشّطر الخامس وردت سلسلة من التشبيهات في قوله:

بِلَا انتِهاءٍ-كالدَّمِ المُراقِ، كالجِيَاعْ،

كالحبِّ، كالأطْفَالِ،كالمَوتَى-هُوَ المَطرْ.

حيث شبه المطر المشبه كالحب، كالجياع، الحب الأطفال، الموتى (المشبه به)، وجدت الأداة الكاف وحذف وجه الشبه غلى سبيل التشبيه المرسل، المجمل، وورد في المقطع العاشر في الشطر الثالث تشبيه في قوله: فيرجع الصدى كأنّه النشيج.حيث شبه الصدى (المشبه) بـ النشيج (المشبه به) وجدت الأداة وحذف وجه الشبه على سبيل المرسل المجمل، وهذه هي معظم التشبيهات التي وردت في **أنشودة السياب**.[2]

الاستعارة: الاستعارة من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد أطرافه، فعلاقتها بالمشابهة دائمًا وهي قسمان:

القسم الأول: استعارة تصريحية، وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

القسم الثاني: استعارة مكنية وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.[3] وتكون الاستعارة أصلية إذا كان اللّفظ الذي جردت فيه اسمًا جامدًا، وسر بلاغة الاستعارة من ناحية اللفظ أن تركيبها يدّل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعة ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور. ووردت كذلك سلسلة من الاستعارات في أنشودة المطر خاصة في المقطع الخامس في قوله:

أكَادُ اسْمَعُ العِراقَ يذْخِرُ الرُعودْ

ويَخزِنُ البُروقَ فِي السُهولِ والجِبالْ،

1- علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1999م، ص 65.
2- المرجع نفسه، ص 68.
3- حيدر توفيق بيضون: الأعلام من الأدباء والشعراء بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1979م، ص 118.

حتَّى إذَا مَا فَضَ عنْهَا خَتَمهَا الرِجَالْ

لمْ تتَرُكْ الرِياحُ منْ ثَمودْ

وأسْمعْ القُرَى تَئنُ، والمُهاجِرينْ

يصَارعونَ بالمَجاديفْ، وبالقًلوعْ

عوَاصفَ الخَليجْ، والرُعودِ، منْشدِينْ

((مَطرْ...

مَطرْ...

مَطرْ..[1]

في الشطر الأول والثاني وردت الاستعارة في: تشبيه العراق "المشبه " بـ الإنسان المشبه به محذوف لتدل عليه القرينة المادية يدخر ويخزن، والاستعارة هنا "استعارة مكنية"

النخيل مشبه بـ إنسان "مشبه به محذوف" لتدل على القرينة المادية يشرب الاستعارة هنا "استعارة مكنية"

وفي نفس المقطع في الشطر السابع وردت الاستعارة في قوله:

وأسْمعْ القُرَى تَئنُ، والمُهاجِرينْ

يصَارعونَ بالمَجاديفْ، وبالقًلوعْ.[2]

شبه القرى(مشبه) بالإنسان (مشبه به) محذوف لتدل عليه القرينة المادية تئن والاستعارة هنا استعارة مكنية وجاء للغرض نفسه الذي ورد في الاستعارة السابقة.

الكناية: الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع الجواز إرادته ذلك المعنى. والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وقد وردت الكناية في أنشودته في المقطع الثاني من الشطر

1- علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، 84- 105.
2- المرجع نفسه، ص 77.

الثالث: دفء الشتاء فيه ارتعاش الخريف، وهي كناية عن صفة الكآبة الّتي مسحت سطح هذا المقطع.

ووردت كناية أخرى في الشطر السادس من المقطع الثالث: وقالوا له: **"بعد غدٍ تعود"...**، وهي كناية عن صفة التفاؤل والأمل الذي يريد من خلاله **السياب** ويبعثوه في نفسه وهناك سلسلة من الكنايات في المقطع التاسع:

فِي كلِ قَطرةٍ مِنَ المَطرْ

حَمراءُ أو صَفرَاءُ منْ أجنَّةِ الزَّهَرْ.

وكلُّ دَمعةٍ منَ الجِياعِ والعُراةْ

وكَلَّ قَطرَةٍ تَراقُ منْ دَمِ العَبيدْ

فَهيَ ابْتسَامٌ فِي انتِظَارَ مُبسِمٍ جَديدْ

أو حُلمَةٌ توَرَّدتْ عَلى فَمِ الوَليدْ

فِي عَالمِ الغَدِ الفَتِيِّ . وَاهِبُ الحَياةِ

مَطرْ...

مَطرْ...[1]

- وهي كنايات عن صفة الأمل، التفاؤل والإستشراق للغد، وكذلك عن صفة الحماس والتصعيد النفسي وحشد الهمم الّتي أراد بها الشاعر أن يبين فكرته عن البعث المنتظر.

المحسنات البديعية: لم يكثر **السياب** من المحسنات البديعية في قصيدته **"أنشودة المطر"** ولا في قصائدها كلها، واستعماله لها بكثرة، يكون عند نظمه للقصائد العمومية وما نجده في أنشودته وارد بصورة واضحة هو:

1- حيدر توفيق بيضون: الأعلام من الأدباء والشعراء، ص 117.

الطباق: في دفء/ ارتعاشها، الموت/ الميلاد، الظلام/ الضياء، لم يجدها/ بعد غد نعود، أفاق/ تنام، تشبع/ جوع.

الجناس: الناقص: "الثري/ الصدى"، "الردى/ الصدى".[1]

1- علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة ودليلها، ص 115.

3/ خصائص القصيدة:

▪ بروز روح الشّعر العربي التقليدي، واتضح ذلك بجزالة اللفظ، وحسن السبك، وبالعروض اهتماما خاصا.

▪ استعمال الأسطورة والرمز ولم يستعمل شاعر عربي الأسطورة كما استعملها **بدر**، **فالمطر** عنده رمز الثورة والخير والتغيير.

▪ الموسيقى الحادة والاستفادة ن الأوزان، موسيقى الشّعر عند **بدر** حادة وإن كانت على شكل همس أو رثاء، وقد استفاد **السياب** من بحور الشّعر العربي في **"أنشودة المطر"**.

▪ الإنسياج بدل التمركز، فقصيدة **بدر** تتسع بدل أن تتعمق.

▪ عناية بالصورة والتشابيه الجديدة.

▪ لغته الفنية، فيلاحظ أنه يكثر من استعمال الألفاظ المجازية.

▪ التكرار، وقد يكون في تكرار الكلمة، أو تكرار بيت كامل.[1]

1- ناجي علوش: بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار العودة، لبنان، بيروت، سنة 1971، ص 476- 477.

المبحث الثالث: مقارنة مابين إليوت والسياب

في النصف الأول من القرن 20م استخدم الشعراء تقنيات حديثة حيث تأثروا بالموجات والمدارس الأدبية احتاجت أوروبا خلال تلك الفترة من الزمن، فكان ذلك التأثير إما عبر الترجمات ليشكل طريقا غير مباشر لتلقي النّص الأصل حيث أنّ الكثير من الترجمات فقد تفقد حسها الأدبي أو بعض أجوائها الحسية المتكثرة في ذلك الشاعر وبيئته ومشاعره، وإما أن يكون ذلك التأثير مباشرًا بأن يكون الشاعر متحدثًا ثاني للغة الأصل. ومن أولائك الشعراء الّذين استخدموا هذه التقنيات الحديثة وتأثروا بها هو **"السياب"**، شاعر الألم والمعاناة فهو من أولائك القلة الذين بصمتهم على ماء شعر لتعطي تدفقًا شعريًا أثر على الكثير من الشعراء الذين جاؤوا من بعدهم. فتأثر **"السياب"** بشكل مباشر بالشعر الإنجليزي خاصة الشاعر **"توماس إليوت"** في قصيدته **"أرض الضياع".**[1]

1/ أوجه التشابه و الاختلاف مابين "إليوت والسياب":

"أرض الضياع" لـ **"إليوت"** تعتبر النواة التي تنطلق منها رؤيا العالم القائمة على انزياح مجازي، يتمثّل في تفويض العلاقة التقليدية بين الدّال والمدّلول في مابين مفردات العمل، فلو لاحظنا الربيع في رؤيا القصيدة نجده يدّل على الموت البطيء، وقسوة تفتك الطبيعة في حين أننا نرى ونعرف أن الربيع يرمز للخصب والانبعاث، كما وردت في **"أنشودة المطر"**، ولولا الموضوع الرئيسي لكلا القصيدتين، وهدفهما لما كان هناك من ارتباط بين **"أنشودة المطر"** و**"أرض الضياع"** إلا في شكل القصيدة ودوافع العمل التي حكمت **"السياب"** و**"إليوت"** في الخراب مثل ما جسده **"إليوت"** بعد الحرب، أو خراب متوقع منتظر كان **"السياب"** يوحي إلى حدوثه في كثير من سطور القصيدة، وما يؤشر بالفعل وإيمانا منا لإظهار الحقيقة الراقية لنقطة التقاء **"إليوت بالسياب"** هي ميزة الأسلوب المنفرد الذي جمع بينها دون أن يستند **"السياب إلى إليوت"** أي أن البعد ألزماني بين قصيدة **"إليوت" 1922م**، وبين **"أنشودة المطر" 1954م** كبير وهو باليقين ليس متقاربا في موضوعه الحدث كذلك، لكننا لا نلغي التلاقح الحضاري بين الشاعرين، كما نجد الشاعران الاثنين انفردا بتقنية الانزياح هذه والتي تكاد تنسحب على المعمار الكلي للقصيدة وبنائها

1- رسائل. ت. س. إليوت: المجلد الأول، فاليري، إليوت، تحرير نيويورك، هاركورت باريس، سنة 1988م، ص 285.

المتناثر، إلا أن القفزة التي قدمها **"إليوت"** إلى بلاده أوروبا مختلفة عن تلك القفزة الرائعة التي قدّمها **"السياب"** إلى بلده ومن ثم العرب لا قحًا كما أننا نرى في **"السياب"** ما نراه في **"إليوت"**، تجربة حية تحس بها في الصوت أوّلا ثم في الصدى ثانيًا تمثل من صورة لا قولاً ظل عاجزًا عن التجسيد والتمثيل. ويكننا ختام هذا كله يقول **للسياب** " أنا معجب **بتوماس إليوت** متأثرا بأسلوبه لا أكثر".[1]

2/ العلاقة بينهما:

إنّ المشتركات بين **"إليوت"** و**"السياب"**، أن الاثنين كان يصرخان بوجه الخراب أو الدمار أو الجوع إلى الوراء، لكنّ لكلّ منهما عالمه الخاص في التعبير، وهذا ما يوحي بأي شكل من الأشكال أن لـ **"إليوت"** تأثير فعال على **"السياب"**.

ومن المشتركات أيضًا التي نثبتها هنا أنّ ما جاء به **"السياب"** من موضوع واضح في قصيدته "أنشودة المطر" هو الحديث عن الجوع والقهر والحرمان، الذي عاشه العراق وما عاشته أوروبا أثناء الحرب العالمية الأولى في قصيدة **"أرض الضياع"** لـ **"توماس إليوت"**.[2]

1- ينظر: محمد شاهين: إليوت وأثره في الشعر العربي(بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور)، آفاق للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2007م، ص 87- 88- 89.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 89- 90.

نتائج البحث

وفي ختام بحثنا توصلنا إلى أهم النتائج نذكر منها:

- ظهرت الرّومانسية بعد المذهب الكلاسيكي في أوروبا، على مجموعة من الأسس والمبادئ التي ميزتها عن غيرها.

- الرومانسية في اشتقاقها اللّغوي مأخوذة من جذرها الأصلي رومان بمعنى القصة الخيالية القديمة التي سادت في القرون الوسطى شعرًا ونثرًا، أما في المعنى الاصطلاحي فهي حالة مقيمة في النفس تعبّر عن موقفها من ذاتها ومن الحياة ومن الطبيعة ومن الزمن ومن الحرية.

- الشّعر الرومانسي أحد أهم النتائج التي أنتجها المذهب الرّومانسي عرف هذا اللون من الأشعار على يد شعراء الرومانسية الكبار.

- نشأ الاتجاه الرّومانسي نتيجة ظروف سواء محلية (اجتماعية وأدبية)، أو خارجية(أجنبية).

- لقد تعددت مواضيع الرّومانسية ولم تقف عند موضوع واحد: الطبيعة، الحب، الحديث عن الذات، الخيال، والموت.

- إنّ ما شاهدته أوروبا في القرن 12م من أحداث وحروب بين الدول الأوروبية، كان من أبرز بذور الاتجاه الرّومانسي الغربي.

- من بين خصائص الرّومانسية: الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب، التمرد على جميع الأنظمة والقوانين، العزوف عن اللغة الكلاسيكية والنزول بالأدب باللغة المحلية التي يرضاها الشعب، العودة إلى الطبيعة، التمادي في الخيال والتصورات، التعبير بالرمز.

- من الاتجاهات التي شكلت الرومانسية العربية: خليل مطران، جماعة الديوان، جماعة المهجر، الرابطة القلمية، العصبة الأندلسية، جماعة أبولو.

- قصيدة أرض الضياع لتوماس إليوت من أروع المقطوعات في الأدب العالمي، هي القصيدة التي جمعت بين الواقعية والرمزية، تطرقت إلى مشاكل الإنسان الغربي وحاولت

أن تجد لها حلًّا.فهي تعبر عن أزمة القيم لدى الإنسان الأوروبي المعاصر، حيث وصف شعر إليوت بأنه يعبر عن قلق الإنسان وتطاحن نزعة الخير والشّر.

- احتوت قصيدة أرض الضياع على مجموعة من الخصائص الفنية: الغموض، التناص والاقتباس، التاريخ، الرمزية، الأسطورة، والتراث.

- قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب توحي إلى الأوضاع السياسية بالعراق، فهي وليدة ألم الشعب العراقي، ويضاف إليها ألمه الشخصي.

- تميزت أنشودة المطر لبدر شاكر السياب بمجموعة من الخصائص منها: بروز روح الشعر العربي، استعمال الرمز والأسطورة، الموسيقى الحادة، التكرار، العناية بالصور والتشابيه.

- من أبرز نقاط التشابه بين إليوت والسياب هو أسلوبهما المنفرد وهدفهما الواحد، ومن نقاط اختلافهما هو أن الفترة التي قدمها إليوت إلى بلاد أوروبا مختلف عن تلك الفترة الرائعة التي قدمها السياب إلى بلده ومن تم العرب لاحقا.

- من المشتركات بين إليوت والسياب أن كلاهما كان يصرخان بوجه الخراب والدمار أو الرجوع إلى الوراء.

خاتمة

إن هذا البحث الذي عرض الشعر العربي الحديث في ظل التأثير الإليوتي على شعرائنا العرب عموما وعلى **بدر شاكر السياب** خصوصا هو أن أول معلم للتعبير جاء مع المذهب الرومانتيكي فكانت الرومانتيكية قد سبقت إلى الوجود في ألمانيا وانجلترا أمّا فرنسا فقد مهدت لها آلام الشعب الفرنسي حيث عرف الأدب الرومانتيكي بالأدب الشخصي لأنّه يهتم بمشاعر الفرد الخالصة، أمّا العالم العربي فكان مطران خليل مطران أول من تأثر بالرومانتيكية ونقلها للعرب ويعتبر الحد الفاصل في تحول الشعر العربي الحديث بالإضافة إلى المدارس العربية الحديثة وهي جماعة أبولو، الرابطة القلمية، جماعة الديوان، العصبة الأندلسية.

وبالعودة إلى أهم محطات هذا البحث وتأثير **إليوت** على **بدر شاكر السياب** فإن أهم ما نستنتجه: هو أن من نقاط التشابه بين **إليوت وبدر شاكر السياب** الأسلوب المتفرد، وهدفهما المشترك ومن نقاط الاختلاف بينهما هو الفكرة أي أن الفترة التي قدمها **إليوت** إلى بلاد أوروبا مختلفة عن تلك الفترة الرائعة التي قدمها إلى بلده، ومن تم العرب لاحقًا. ومن المشتركات بين **إليوت والسياب** أنّ كلاهما كانا يصرخان بوجه الخراب والدمار أو الرجوع إلى الوراء.

ولعلّ مشروعي **إليوت والسياب** متميزان داخل الحركة الإبداعية العربية والعالمية فقد وقفا بشدّة ضدّ القوى التي تحدد الحرية الفردية والإبداع.

وانطلاقا من هذا البحث حاولنا الخروج بإشكالية أخرى تمهيدا لمشروع بحث آخر صيغ على النحو التالي: **كيف أثر إليوت على شعرنا الحديث وكيف تجلى هذا التأثير الإليوتي ؟**

قائمة المصادر والمراجع

- **أوّلا : القرآن الكريم.**

ـ رواية حفص عن عاصم مؤسسة المختار، مختصر تفسير سعدي، ط، سنة 1435/ 2014.

- **ثانيا : المصادر:**

1/ أبي الفضل جمال الدين محمد مكروم ابن منظور: لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1423/ 1993.

2/ أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق ايميل يعقوب والد محمد نبيل طريفي، ج1، ط1، منشورات علي محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1420/ 1999.

3/ أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ: المصباح المنير، معجم عربي عربي مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، سنة 2001م.

4/ محمد بن مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، اعتني به ووضح حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم محمد محمود، ج3، م2، 3، 4، تتمة باب الباءـ باب التاء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1428/ 2007م.

- **ثالثا : المراجع:**

5/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المغرب، 2 فبراير 1987.

6/ أحمد درويش: متعة التذوق الشعر، دار عريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1997م.

7/ أحمد زكي العشماوي: أعلام معاصرون من الشرق والغرب في الفكر والأدب والفن، الأعمال النقدية الكاملة، الكويت، سنة 2009م.

8/ أحمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1966م.

9/ أحمد عويت: الطبيعة الرّومانسية في الشعر العربي الحديث، تقديم سعيد حسين منصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

10/ أحمد عويت: الطبيعة الرّومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، سنة 2011م.

11/ أدو نيس: الثابت والمتحول ج3، دار العودة، بيروت، ط2، سنة 1979م.

12/ أزيا برلين: جذور الرومانتيكية، المترجم: سعود السويدا، جداول، ط1، سنة 2012م.

13/ إسماعيل العربي: من روائع الأدب العالمي، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982م.

14/ الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1976.

15/ افرايفاس: مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، راحز عبريال، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1977م.

16/ ألن تين: دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن باغي، د، ط1، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ستة 1980م.

17/ إليا الحاوي: الرمزية والسريالية، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1983م.

18/ أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1.

19/ الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، دار العلم بيروت، لبنان، ط2، سنة 1984م.

20/ بدر شاكر السياب: رائد الشعر العربي الحديث، دراسات حيدر توفيق، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 1411/ 1991م.

21/ برنراندرسل: حكمة الغرب، الفلسفة الحديثة والمعاصرةج2، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، ديسمبر 1938م.

22/ بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، سنة 2013م.

23/ بول فان تيغم: الرّومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة صباح الهجيم، وزارة الإرشاد القومي، سنة 1981م.

24/ ت.س.إليوت: أرض الضياع، ترجمة نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

25/ ت.س.إليوت: الأرض الخراب: ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة 1980م.

26/ تستتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث الدوافع والمضامين، ط1، سنة 1998م.

27/ جيرا رجنيت: كيف يخبئ النص الأدبي نصوص أخرى، ترجمة رجاء المكي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد2، سنة 1988م.

28/ حسان عبد الحكيم: مذاهب الأدب في أوروبا، دار المعارف، مصر، ط2، سنة 1976م.

29/ حسن التوفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط.

30/ حسن ناظم: البنى الأسلوبية في دراسة "أنشودة المطر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة 2002م.

31/ حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

32/ حفناوي بعلي، أثر .ت.س.إليوت في الأدب العربي المعاصر(التجربة الإليوتية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت.

33/ حلمي علي مرزوق: الرومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والإيديولوجية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، سنة 2004م.

34/ حيدر توفيق بيضون: الأعلام من الأدباء والشعراء بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1979م.

35/ داود غطاشة حسين راضي: قضايا النقد العربي قديما وحديثا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2000م.

36/ روزنتال.م.ل: شعراء المدرسة الحديثة (دراسة نقدية)، دط، ترجمة جميل الحسني، المكتبة الأهلية، بيروت، سنة 1963م.

37/ سامي محي الدين: روائع من قصائد (شاعر المطر)بدر شاكر السياب، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 1428/ 2008م.

38/ السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث مقوماتها وطاقتها، دار النهضة العربية للدراسات و النشر، ط2، سنة 1404.

39/ سعيد حسين منصور: التجديد في شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، سنة 1977م.

40/ سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2.

41/ شكري محمد عياذ: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة 177، سبتمبر 1993م.

42/ عبد الجبار داود بصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، سنة 1986م.

43/ عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب.

44/ عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة 1971م.

45/ عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق فايز ترجيني، دار الفكر اللساني، بيروت، ط2، سنة 1990م.

46/ عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط.

47/ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب(فترة الاستقلال)، دط، منشورات التين الجاحظية، الجزائر، سنة 2000م.

48/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،ط3، دار العودة، بيروت، سنة 1981م.

49/ علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1999م.

50/ عيسى الناعوري: أدباء من الشرق والغرب، ط2، بيروت، باريس، سنة 1977م.

51/ فائق متى: إليوت توابع الفكر الغربي، د، ط، دار المعارف، مصر، سنة 1966م.

52/ كرديس بولديك: النّقد والنظرية الأدبية من 1890، ترجمة جيمس بوغرارة، جامعة المن توري، قسنطينة، سنة 2004م.

53/ مجموعة من النقاد: روائع الأدب الأمريكي، مجلد موجود بالمركز الثقافي الجامعي (الجزائر) عدد أوراقه 6024، رقم 10.

54/ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياتها وإدالتها مسائلة الحداثة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط2، سنة 2001م.

55/ محمد شاهين، إليوت وأثره في الشعر العربي (بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور)، أفاق للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

56/ محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، سنة 1416.

57/ محمد عبد منعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل، بيروت.

58/ محمد غنيمي هلال: الرّومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1973م.

59/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، سنة 1984م.

60/ محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، سنة 1988م.

61/ محمود العبطة: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، ط1، بغداد، سنة 1965م.

62/ مراد حسن عباس: مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي، دار المعرفة الجامعية، سنة 2003م.

63/ مصطفى عبد اللطيف ألسحرتي: أدب الطبيعة، مطبعة التعارف، الإسكندرية، سنة 1937م.

64/ مصطفى محمد عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1.

65/ ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف، سنة 1946م.

66/ ناجي علوش: بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار العودة، لبنان، بيروت، سنة 1917م.

67/ نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1988م.

68/ نغم عاصم عثمان: الرّومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، سنة 2017م.

69/ وجيه الفانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي ط1، دار الفكر اللبناني، سنة 1991م.

- **رابعا: الدوريات والمجلات:**

70/ رسائل.ت.س.إليوت: المجلد الأول، فاليري، إليوت، تحرير نيويورك، هاركورت، باريس، 1988م.

71/ مجلة الأدب الإسلامي: السنة الثانية، العدد 6، شوال1415 تاريخ الإضافة (2006/10/11) - (1427/09/18).

72/ مجلة الدوحة: عبد الله الطيب، الفتنة بإليوت خطر الأدب العربي، عدد فبراير، مارس، أبريل، سنة 1982م.

73/ مجلة وهج الكتابة: أرض الضياع.ت.س.إليوت، بقلم عبد الحميد القايد، تاريخ النشر،2015/04/25م.

فهرس

▪ **ملخص المذكرة:**

جاءت الرّومانسية بعد المذهب الكلاسيكي حيث بنيت على مجموعة من الأسس والمبادئ، أما الشعر الرّومانسي فيّعد أحد أهم النتائج التي أنتجها المذهب الرّومانسي، وإنّ نشأة الاتجاه الرّومانسي في شعرنا العربي الحديث كان وليد لعدة ظروف مختلفة، وإذا تحدثنا عن الرّومانسية الغربية فإننا نربطها بما شاهدته أوروبا في القرن 18م من أحداث وما نتج عن هذه الحروب من اضطرابات فكرية ، وإذا تحدثنا عن الرّومانسية العربية فيعتبر خليل مطران منشئ هذه المدرسة والمعلم الأول لكل شعراء الرّومانسية العرب، وإذا قلنا الرّومانسية بين التأثير والتأثر لابد من أن نذكر الشاعر الكبير **"توماس إليوت"** وأهم تأثيراته في الأدب العربي، **"بدر شاكر السياب"** في العصر الحديث فلقد جمع بينهما الموضوع الرئيسي للقصيدتين **(أرض الضياع، أنشودة المطر)** بالإضافة إلى الأسلوب المنفرد الذي جمع بينما على الرغم من البعد ألزماني بينهما، كما أننا نرى في **السياب** ما نراه في **إليوت** تجربة حية نحس بها في الصوت أولا ثم في الصدى ثانيا فكلاهما كان يصرخان بوجه الخراب والدمار ولكن لكل منهما عالمه الخاص في التعبير.

▪ **Résumé du mémoire:**

Le romantisme a succédé à la doctrine classique, fondée sur un ensemble de principes et principes. La poésie romantique est l'un des résultats les plus importants de la doctrine romantique. L'émergence de la tendance romantique dans notre poésie arabe moderne a été le résultat de plusieurs circonstances différentes. Le 18 ème siècle des événements et a entrainé à propos de ces guerres de troubles intellectuels, et si nous parlons de romance arabe est considéré Khalil Bishop du fondateur de cette école et le premier enseignant de tous les poètes de la romance arabe, et si nous disons la romance entre l'impact et l'influence doit être rappelé au grand poète **"T.S.Elliot"** et le plus important les effets de la littérature arabe, **"Badr Shaker Sayab"** à l'époque moderne, ont combiné le thème principal des deux chansons **(le pays de la perte, le chant de la plus)** en plus du style individuel qui les combinées malgré le dimension temporelle qui les sépare. Nous voyons dans **Saybe** ce que nous voyons dans la vie vécue par **Eliot** le son d'abord et ensuite dans l'écho deuxièmement, les deux hurlaient face à la destruction et à la destruction, mais chacun a son peopre monde d'expression.

▪ **الكلمات المفتاحيّة:**

الرّومانسية، الرّومانسية العربية، الرّومانسية الغربية، التأثير، التأثر، توماس إليوت، قصيدة أرض الضياع، بدر شاكر السياب، قصيدة أنشودة المطر.